ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

HENRYK MARKIEWICZ
JULIAN KRZYŻANOWSKI
RYSZARD SKULSKI

*

TYMOTEUSZ KARPOWICZ
WACŁAW KUBACKI
ANNA KOWALSKA
KAZIMIERZ WYKA
JULES SUPERVIELLE

*

KRONIKA
NOWE KSIĄŻKI

WROCŁAW

ROK 3 LIPIEC — GRUDZIEŃ 1949 Nr 3—4

ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

WROCŁAW

ROK 3 LIPIEC — GRUDZIEŃ 1949 Nr 3—4

Nakład 2.000 egz. Ark. druk. 8¾. Papier dziełowy żeberkowy kl. V, 70×100, 80 g.

DRUKARNIA WYD. „PRASA WOJSKOWA" WE WROCŁAWIU
Zam. 924/50. Do skład. 2, XII. 49. Druk. ukończ. 15. III. 50. Nr F-1-10100

HENRYK MARKIEWICZ

MATERIALIZM HISTORYCZNY A NAUKA O LITERATURZE

Szkic informacyjny

1

Marksistowska teoria kultury zalicza literaturę do tzw. ideologii, czyli form świadomości społecznej, które służą poznaniu obiektywnej rzeczywistości i jej przekształcaniu. Ideologiami są także inne rodzaje twórczości artystycznej, nauka, filozofia, moralność, prawo, religia. Pośród tych wszystkich ideologii twórczość artystyczna bliska jest zwłaszcza nauce. Obie posiadają jeden i ten sam przedmiot poznania: obiektywną rzeczywistość, istniejącą poza naszą świadomością i niezależnie od niej. Jednakowoż między nauką a twórczością artystyczną zachodzą istotne różnice. Nauka badając zjawiska i formułując prawa naukowe, uogólnia swe doświadczenia przy pomocy aparatu pojęć, zdań i rozumowań opartych na prawach logicznych. Twórczość artystyczna natomiast jest poznaniem rzeczywistości przez indywidualne, konkretne obrazy. „Filozof mówi sylogizmami, poeta obrazami, a mówią oni jedno i to samo — pisał Bieliński. — Ekonomista np. przy pomocy cyfr statystycznych dowodzi, oddziaływając na intelekt swoich czytelników, że położenie takiej czy innej klasy w społeczeństwie znacznie się polepszyło lub pogorszyło wskutek takich czy innych przyczyn. Poeta pokazuje to samo przy pomocy żywego i plastycznego przedstawienia rzeczywistości, pokazuje w prawdziwym obrazie, oddziaływając na fantazję czytelników. Pierwszy dowodzi, drugi pokazuje, a obaj przekonywają. Tylko że pierwszy czyni to przy pomocy dowodów logicznych, drugi przy pomocy obrazów". Rzecz jasna, „język obrazów" i „język logiki" nie stanowią absolutnego prze-

ciwieństwa, nie ma między nimi nieprzekraczalnych granic. Wręcz przeciwnie — w literaturę przenikają w dużym stopniu elementy myślenia pojęciowego.

Z powyższych założeń wynika między innymi wniosek bardzo ważny dla marksistowskiego systemu oceny literatury. Chodzi o to, że wartości poznawcze utworu wtedy dopiero stają się artystycznie walentne, kiedy zostaną wyrażone przy pomocy specyficznie literackich środków odtworzenia rzeczywistości, tj. indywidualnych, konkretnych obrazów uzewnętrznionych w słowach. Ograniczam się do tych najniezbędniejszych informacji. W artykule poniższym nie zajmuję się bowiem marksistowskim określeniem *specificum* literatury w stosunku do innych rodzajów twórczości artystycznej i innych form świadomości społecznej. Pomijam również zagadnienia wartościowania, choć są to zagadnienia największej może doniosłości, a zarazem zagadnienia najbardziej skomplikowane. Zdawał sobie z tego doskonale sprawę Marks, gdy pisał: „Trudność polega nie na tym, by zrozumieć, że sztuka i epos grecki są związane z określonymi społecznymi formami rozwoju. Trudność leży w zrozumieniu tego, że wciąż dają nam rozkosz artystyczną i w pewnym sensie zachowują znaczenie normy i niedoścignionego wzoru". Pokusić się jednak o rozwiązanie tych trudności można dopiero po zapoznaniu się z problemem genezy i funkcji społecznej utworów literackich w oświetleniu marksistowskiej nauki o literaturze. Tym zagadnieniem, w sposób z konieczności pobieżny i tylko orientacyjny, chciałbym się tutaj zająć.

2

Słyszy się niekiedy od wulgaryzatorów marksizmu, że wszystkie ideologie, a więc i literatura, są bezpośrednio i wyłącznie uzależnione od czynników ekonomicznych. Ten z gruntu fałszywy pogląd wykorzystują dla celów polemicznych przeciwnicy marksizmu, czasem z niekompetencji, czasem ze złej woli. Oto charakterystyczny przykład: „Praca studentów łódzkich posługiwała się (...) metodą marksistowską, a więc systemem odnoszenia wszelkich elementów dzieła do marksistowskiej interpretacji historii, przy założeniu, że sytuacja ekono-

miczna warunkuje bez reszty twórcę i jego dzieło (powiedzmy ściślej: że istnieje jakaś „reszta“, jakieś różnice psychofizyczne, różnice talentów itp., ale że ta „reszta“ jest naukowo niesprawdzalna i w ostatecznym rachunku nieważna)“ (Jacek Woźniakowski, Dyskusje akademickie, *Tygodnik Powszechny* 1948, nr 46).

Jakże sprawa ta przedstawia się w rzeczywistości? Ażeby odpowiedzieć na to pytanie, musimy trochę odbiec od tematów naszych rozważań, tj. marksistowskiej nauki o literaturze. Ale dygresja będzie tylko pozorna, a choć przypominać będzie rzeczy znane, usunie — być może — niektóre niejasności i wątpliwości.

Materializm historyczny wyróżnia, jak wiadomo, w dziejach ludzkości pięć okresów, pięć formacji gospodarczo-społecznych: 1) okres wspólnoty pierwotnej, 2) okres ustroju niewolniczego, 3) okres ustroju feudalnego opartego na pracy poddanych, 4) okres ustroju kapitalistycznego, 5) okres socjalistyczny. Formacje 2, 3 i 4 oparte są o prywatną własność środków produkcji.

W związku z tym dwie uwagi:

W terminologii marksistowskiej feudalizm ma znaczenie szersze niż w terminologii tradycyjnej. Wyróżnikiem ustroju feudalnego nie jest istnienie drabiny feudalnej, lecz to tylko, że obok pełnej własności pana w stosunku do środków produkcji, występuje częściowa, ograniczona własność pana w stosunku do wytwórcy — poddanego chłopa.

Uwaga druga: rozważania te nie dotyczą (lub dotyczą w pewnej tylko części) okresu wspólnoty pierwotnej i formacji socjalistycznej — jako formacji, w których nie istnieje podział na antagonistyczne klasy społeczne.

Rzeczywistość społeczną każdej epoki przedstawić sobie można schematycznie za Plechanowem, w postaci wielowarstwowej („piętrowej“) struktury. Tworzą ją:

1) stan sił wytwórczych;

2) uwarunkowane przezeń stosunki produkcji;

3) ustrój prawno-polityczny, oparty na wspomnianej podstawie ekonomicznej;

4) świadomość społeczna, zróżnicowana klasowo, a określona częściowo przez podstawę ekonomiczną bezpośrednio, częściowo — przez jej nadbudowę prawno-polityczną;

5) poszczególne ideologie, będące formami klasowo zróżnicowanej świadomości społecznej.

„W produkcji — mówi Marks — ludzie oddziaływają nie tylko na przyrodę, lecz również wzajemnie na siebie... Aby produkować, ludzie wchodzą ze sobą w określone związki i stosunki i dopiero poprzez te społeczne związki i stosunki odbywa się ich oddziaływanie na przyrodę, odbywa się produkcja“. Otóż te stosunki między ludźmi w procesie produkcji, stosunki produkcyjne, uwarunkowane są poziomem rozwoju sił wytwórczych. „W społecznym wytwarzaniu swego życia (tj. w produkcji dóbr materialnych niezbędnych do życia ludzi) ludzie wchodzą w określone, konieczne, niezależne od ich woli stosunki, stosunki produkcji, które odpowiadają określonemu szczeblowi rozwoju ich materialnych sił wytwórczych“ (Marks).

Na podstawie pozycji zajmowanej przez ludzi w procesie produkcji można w społeczeństwie wyróżnić odrębne grupy. Wszystkie jednostki, które pozostają w jednakowym stosunku do środków produkcji, a więc spełniają tę samą zasadniczo rolę w społecznej organizacji pracy, stanowią określoną klasę społeczną.

„Całokształt (...) stosunków produkcji tworzy ekonomiczną strukturę społeczeństwa, realną podstawę, na której wznosi się nadbudowa prawna i polityczna i której odpowiadają określone formy świadomości społecznej. Sposób produkcji życia materialnego warunkuje społeczny, polityczny i duchowy sposób życia w ogólności. Nie świadomość ludzi określa ich byt, lecz przeciwnie, byt społeczny ludzi określa ich świadomość“ (Marks).

3

Przedstawiony tu schemat „piętrowy“ formacji ekonomiczno-społecznej ma charakter statyczny. Nie odpowiada on jeszcze na pytanie: co powoduje przejście od jednej formacji społeczno-gospodarczej do drugiej? Czynnikiem tym jest rozwój sił wytwórczych, w pierwszym rzędzie środków produkcji. „Na określonym szczeblu swego rozwoju materialne siły wytwórcze społeczeństwa popadają w sprzeczność z istniejącymi stosunka-

mi produkcji. Z form rozwoju sił wytwórczych stosunki te zamieniają się w ich kajdany..." (Stalin).

Zobaczymy to na przykładzie stosunków wytwórczych XVIII w.

Na zachodzie Europy rozwija się podówczas manufaktura, która jednoczy na zasadzie kooperacji złożonej różne rzemiosła i czynności mające na celu wytworzenie danego towaru. Zostaje wynaleziona maszyna parowa, co pociąga za sobą znaczny rozwój środków produkcji, wzrost możliwości produkcyjnych. Ale temu rozwojowi nie odpowiadają już feudalne stosunki wytwórcze. Cechy ze swym monopolem, kontrolą i ciasnymi przepisami hamują udoskonalenia techniczne i rozmiary produkcji. Przemysłowcy odczuwają brak rąk do pracy. Mogłaby ich dostarczyć wieś, ale ustrój feudalny krępuje swobodny przypływ siły roboczej do miast. Z drugiej strony nędza ludności wiejskiej, obarczonej licznymi powinnościami, uniemożliwia rozszerzenie wewnętrznego rynku zbytu. Władza królewska krępuje przemysł i handel różnymi uciążliwymi i szkodliwymi przepisami. Cła wewnętrzne i myta utrudniają obieg towaru.

Ta sprzeczność między charakterem sił wytwórczych i stosunków produkcji uzewnętrznia się w walce klasowej, będącej motorem rozwoju historycznego. Walka klasowa prowadzi do rewolucji społecznej, która gwałtownie przekształca stosunki produkcji zgodnie z wymaganiami osiągniętego poziomu sił wytwórczych. Ale jeszcze zanim do tego dojdzie, „na gruncie konfliktu między nowymi siłami wytwórczymi, a dawnymi stosunkami produkcji, na gruncie nowych potrzeb ekonomicznych społeczeństwa powstają nowe idee społeczne". Powstają dlatego, że „bez ich oddziaływania jako czynnika organizującego, mobilizującego i przekształcającego n i e m o ż n a rozwiązać dojrzałych już zadań rozwoju materialnego społeczeństwa" (Stalin).

Jakże wygląda to w konkretnym wypadku Oświecenia XVIII wieku na zachodzie Europy?

Produkcja i wymiana towarów wymaga takich instytucji politycznych, takiego prawa, które oparłyby się tylko na zasadzie własności prywatnej. Dlatego ideologia ówczesnej burżuazji zwraca się przeciw przedziałom stanowym, przeciw zależności feudalnej chłopów. Produkcja i wymiana towarów wymaga-

ły swobody ruchów i jednolitego rynku wewnętrznego, dlatego burżuazja występuje z ideą zjednoczenia narodowego, zniesienia odrębności prowincjonalnych. Podporą ustroju feudalnego, jednym z największych feudałów jest Kościół, więc ideologia burżuazji zwraca się przeciwko Kościołowi. Rozwój nauki jest nieodzownym warunkiem rozwoju techniki, zwiększenia produkcji, podniesienia handlu. Dlatego ideologia burżuazyjna występuje jako obrończyni nauk przyrodniczych, swobody badań naukowych, przeciw światopoglądowi opartemu na autorytecie religii.

4

W dotychczasowej historii — poza społeczeństwem pierwotnym — mieliśmy do czynienia zawsze ze społeczeństwami klasowymi. Oczywiście tam, gdzie istnieją różne klasy społeczne, gdzie ich diametralnie sprzeczne interesy powodują walkę klasową, świadomość społeczna nie jest jednolita. Różnice w materialnej sytuacji klas powodują różnice w ich świadomości. Przeciwieństwa ich interesów odzwierciedlają się w przeciwieństwie ich ideologii. Na poglądach każdej jednostki wyciska więc niezatarte znamię jej przynależność klasowa.

Ale cóż to znaczy przynależność klasowa? Znaczy to, że dana jednostka zajmuje określone miejsce w społecznym procesie produkcji, żyje w odpowiadającej temu miejscu sytuacji materialnej i społecznej, że przyswoiła sobie pojęcia i poglądy, które są tej sytuacji wytworem.

Przynależności klasowej nie wolno zawsze utożsamiać z pochodzeniem klasowym. Praktyka, nie metryka, określa prawdziwe miejsce jednostki w społeczeństwie. Po r. 1864 wiele szlachty „wysadzonej z siodła" przeniosło się do miast, znalazło zajęcia w przemyśle i handlu. Byłoby grubym błędem zaliczać tych ludzi — na podstawie ich pochodzenia społecznego — do klasy obszarników. Jest to już częściowo burżuazja, częściowo drobnomieszczaństwo i inteligencja.

Inna sprawa, że świadomość społeczna jednostki nie zawsze pokrywa się z jej pozycją społeczną. W wypadku nagłej zmiany tej pozycji, nieraz za nią nadąża. Wokulski jest ze swojej praktyki klasowej mieszczaninem, *bourgeois,* ale na jego świadomości

pozostały silne ślady poglądów i pojęć drobnoszlacheckich, np. w stosunku do arystokracji, do innych mieszczan. Eks-właściciel drobnego warsztatu rzemieślniczego, który wskutek trudności materialnych musiał stać się robotnikiem fabrycznym, będzie długo jeszcze myślał kategoriami drobnomieszczanina. Jako regułę jednak przyjąć możemy, że byt społeczny jednostki, jej praktyka społeczna, jej miejsce w społecznym procesie produkcji, a więc przynależność klasowa, określa jej świadomość społeczną.

Świadomość społeczna może być jednak fałszywym odbiciem bytu społecznego. Robotnicy w połowie ubiegłego wieku, którzy niszczyli maszyny, uważając, że technika a nie kapitalista jest ich wrogiem, drobnomieszczaństwo w dwudziestoleciu międzywojennym, które szło na lep faszyzmu, spodziewając się, że przezwycięży on strukturalny kryzys kapitalizmu — oto jaskrawe przykłady tej fałszywej świadomości społecznej.

Sprawa komplikuje się w odniesieniu do twórców kultury, *respective* pisarzy, od czasu kiedy inteligencja wyodrębnia się jako oddzielna warstwa społeczna, od czasu kiedy praca pisarza staje się zajęciem zawodowym. Jak długo pisarstwo stanowi — że się tak wyrażę — zajęcie dodatkowe, „niepróżnujące próżnowanie", sprawa jest prosta. Pozycja klasowa Kochanowskiego-człowieka pokrywa się z wyrażoną w jego dziełach ideologią. Podobnie pozycja klasowa Krasińskiego. Ale czy to samo można powiedzieć o Prusie? Prus zarabiał na życie pracą literacką i dziennikarstwem. Jego osobista pozycja społeczna była na pewno bliższa klasowo warstwom pracującym niż burżuazji. Wydawałoby się, że podobnie powinno być z jego ideologią. Tymczasem Prus był ideologiem polskiego mieszczaństwa.

Gdzie źródło tej sprzeczności? W tym mianowicie, że inteligencja twórcza nie stanowi samodzielnej klasy społecznej; w społeczeństwie klasowym formułuje ona i propaguje ideologię, ale jest to nie jej własna, odrębna ideologia, lecz najczęściej ideologia panującej klasy społecznej. „W każdej epoce — pisze Marks — myśli klasy panującej są panującymi myślami, tj. ta klasa, która stanowi panującą siłę materialną społeczeństwa, jest równocześnie także jego panującą d u c h o w ą siłą. Klasa, która rozporządza środkami produkcji materialnej, rozporządza przez to zarazem środkami produkcji duchowej, dzięki cze-

mu podlegają jej też na ogół myśli tych, którzy nie posiadają środków do produkcji duchowej. Panujące myśli są właśnie idealnym wyrażeniem panujących stosunków materialnych".

Rzecz jasna, że w społeczeństwie klasowym nie ma jednolitej ideologii, nie ma więc także jednolitej kultury. W każdym społeczeństwie klasowym mamy dwa nurty kultury: Jeden, to kultura klas panujących, która nadaje zewnętrzne znamię epoce. Drugi nurt, podziemny, to kultura klas uciśnionych. Taką jest np. tzw. literatura mieszczańska w Polsce XVII w., literatura proletariacka w dwudziestoleciu międzywojennym itd.

Rzecz jasna także, że nie cała inteligencja twórcza, choć przeważnie rekrutuje się z klasy panującej, wykonywa jej „zamówienie społeczne". Są wśród niej jednostki, które — w zrozumieniu perspektyw rozwoju historycznego — przechodzą na stronę uciskanych mas, przyłączają się do ich rewolucyjnej walki, wnoszą w nie nawet świadomość klasową. Staje się to najczęściej wtedy, kiedy „walka klasowa zbliża się ku rozstrzygnięciu, proces rozkładu wewnątrz klasy panującej, wewnątrz całego społeczeństwa, przybiera charakter gwałtowny, jaskrawy" *(Manifest komunistyczny)*. Klasyczny przykład tego zjawiska stanowi twórczość Lwa Tołstoja, znakomicie zanalizowana w artykułach Lenina:

„Tołstoj znał doskonale wiejską Rosję, życie obszarnika i chłopa. Dał on w swoich dziełach literackich obrazy tego życia, obrazy, które należą do najlepszych utworów literatury światowej. Gwałtowne kruszenie się wszystkich »starych filarów« wiejskiej Rosji zaostrzyło jego uwagę, pogłębiło jego zainteresowanie tym, co działo się wokół niego, doprowadziło do załamania się całego jego poglądu na świat. Z urodzenia i wychowania Tołstoj należał do wyższej arystokracji obszarniczej w Rosji — zerwał jednak ze wszystkimi utartymi poglądami tego środowiska i w swoich ostatnich utworach z namiętną krytyką zaatakował wszystkie współczesne państwowe, cerkiewne, społeczne, ekonomiczne stosunki, oparte na ucisku mas, ich nędzy, ruinie gospodarki chłopskiej i drobnych właścicieli w ogóle, na przemocy i obłudzie, które przenikają całe współczesne życie od góry do dołu".

5

Na czymże jednak polega to klasowe znamię, klasowy charakter utworu literackiego? Wyraża się w tym, że odbicie rzeczywistości, dane w utworze, jest nieuchronnie odbiciem kierunkowym, tendencyjnym.

Nie będę ułatwiał sobie zadania analizą utworów, w których klasowy charakter jest dla każdego widoczny. Nie będę przeprowadzał analizy *Żywota człowieka poczciwego, Wizerunku Pamiątek Soplicy, Psalmów przyszłości,* wczesnych powieści Orzeszkowej i Bałuckiego, *Hetmanów* czy *Unii* Weyssenhoffa. Wywalanie otwartych drzwi jest rzeczą zbędną. Zatrzymam się na wypadkach, kiedy klasowy sens utworu jest zatarty albo pozornie sprzeczny z ideologią, jaką spodziewaliśmy się znaleźć u danego autora.

P r z y k ł a d 1. *Nieboska komedia* Krasińskiego. Klasowa pozycja autora-arystokraty wyjaśnia bez reszty bardzo nieprzychylny obraz obozu Pankracego w dramacie. Ale skąd tyle rysów ujemnych w odmalowaniu strony przeciwnej? Czyżby to był obiektywizm pisarza? Bynajmniej. Krasiński zarzuca współczesnej sobie arystokracji, że do swych zadań społecznych nie dorosła, że okazała się niegodna swojej misji dziejowej. Tego rodzaju konflikt między ideologami a klasą, która nie nadąża za ich postulatami, jest częstym zjawiskiem w historii literatury.

P r z y k ł a d 2. *Powracająca fala* Prusa. Utwór przedstawia z całym realizmem wyzysk robotników przez fabrykanta, pozornie pozostaje więc w sprzeczności z prokapitalistyczną ideologią autora. Ale tylko pozornie. *Powracająca fala* bowiem wymierzona jest w intencjach Prusa nie przeciwko systemowi kapitalistycznemu, ale przeciw nadużyciom kapitalizmu, które — jeśli wniknąć głębiej — szkodzą właściwie temu systemowi, ponieważ wywołują żywiołowy bunt robotników. Mamy więc tu co prawda krytykę wielkiej burżuazji, ale — krytykę dokonaną w imię jej dobrze zrozumianego interesu, krytykę w ramach systemu kapitalistycznego. Dodajmy, że — zgodnie z charakterem wielkiego przemysłu w Królestwie — autor uczynił Adlera Niemcem i przerzucił problem częściowo w dziedzinę antagonizmów narodowych.

P r z y k ł a d 3. *Ogniem i mieczem.* Jakaż mogłaby być funkcja klasowa tej „powieści z lat dawnych", pisanej „ku pokrzepieniu serc" narodu? *Ogniem i mieczem* to utwór skomplikowany i wszystkich jego aspektów ideologicznych tu wyczerpać nie można. Dwa z nich tylko chciałbym przypomnieć.

Po pierwsze: w tym czasie zwycięskie mieszczaństwo i kapitalizująca się arystokracja zbliżają się do siebie, zrasta się kapitał ziemiański i przemysłowo-handlowy w kapitał finansowy. (Pokazuje to dobrze Prus w *Lalce*). Otóż mieszczaństwo polskie, nie posiadając w swych dziejach okresu heroicznego (heroicznym okresem mieszczaństwa jest okres rewolucji, a tej w Polsce nie było), chętnie asymiluje teraz na swój użytek historyczne tradycje szlacheckie.

Po drugie: w *Ogniem i mieczem* pokazywał Sienkiewicz nie walkę z zewnętrznym nieprzyjacielem, ale wojnę domową, tj. najostrzejszą formę walki klasowej między ludźmi jednej krwi w gruncie rzeczy, różniącymi się pozycją socjalną i odrębnościami natury ideologicznej (religią).

Zestawmy z tym sytuację społeczną w latach 1883 — 1884. Są to lata wielkiego kryzysu ekonomicznego i masowego bezrobocia. W r. 1882 powstaje partia socjalistyczna *Proletariat*, przez cały kraj przechodzi fala konfliktów fabrycznych. W r. 1883 wybucha strajk 8000 tkaczy żyrardowskich, dochodzi do krwawych zajść i strajków.

Otóż w takim okresie *Ogniem i mieczem* rzeczywiście spełniało funkcję „krzepienia serc", krzepienia serc mieszczańskich obrazem zwycięstwa klasy posiadającej nad zbuntowanym plebsem.

Z tego, co tu powiedziano, nie wynika zresztą, by Sienkiewicz nie był subiektywnie przekonany o tym, że pisze „ku pokrzepieniu serc" całego narodu w najgorszym okresie niewoli i że roli tej *Ogniem i mieczem* nie spełniało w stosunku do swoich ówczesnych odbiorców. Do tej sprawy jeszcze wrócę.

P r z y k ł a d 4. Walka klasyków z romantykami. Czy to tylko walka dwóch poetyk? Albo walka rozumu z uczuciem? I jedno i drugie, ale poza nową poetyką, poza sporem racjonalizmu i irracjonalizmu znajdował się konflikt ideologiczny, uwarunkowany tarciami w obrębie warstwy szlacheckiej. Pa-

miętać bowiem musimy, że nowe prądy umysłowe są nie tylko odpowiednikiem ideologicznym nowych klas społecznych, ale także wyrazem zróżnicowań w obrębie jednej i tej samej klasy. Obóz pseudoklasyków reprezentował w Polsce ideologię górnej części klas panujących, której programem był sojusz z caratem lub co najwyżej — legalna opozycja w ramach systemu zaborów. Romantyzm natomiast był dziełem drobnej szlachty, tworzącej się inteligencji zawodowej oraz części mieszczaństwa, żywiołów zainteresowanych w odzyskaniu niepodległości politycznej, która otworzyłaby przed nimi znaczne możliwości awansu społecznego, na torach rozwoju kapitalistycznego własnego państwa.

Poza sporem literackim krył się konflikt ideologiczny. To rozumieli sami jego uczestnicy. J. B. Ostrowski (późniejszy słynny „Ibuś“), jeden z ideologów „Klubu Patriotycznego“, pisał: „My pod chorągwią romantyczności, burzącej dawne prawidła w sztukach, filozofii, wzywaliśmy politycznej rewolucji. Sporami o romantyczność i klasyczność zaślepialiśmy oczy naszym cenzorom, naszym ciemiężcom, przekonani, że jeśli potrafimy wywrócić naukowe prawidła, jeśli zdołamy umysł Polaków przyzwyczaić do swobodnego widzenia wszystkich rzeczy, łatwo tym samym damy im poznać naszą polityczną nicość, podeptanie naszych swobód, że wznowimy pamięć dawnej, niczym nie zagładzonej tej urazy, że nie jesteśmy narodem, że nie mamy bytu... Szkoła romantyczna była szkołą politycznej rewolucji...“

A wódz klasyków, Kajetan Koźmian, pisze w swych *Pamiętnikach:* „(Młodzież) uczuła się wszystkim w Ojczyźnie, w patriotyzmie, w literaturze. Spoiła się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji politycznej... Reakcja ze strony ludzi rozsądnych i przezornych także tylko na polu literackim objawiać się mogła, reakcja ta, po części konieczna i potrzebna, była z naszej strony słaba, więcej w słowach i przestrogach jak w pismach“.

Na tle politycznym zrozumiały się staje irracjonalizm romantyków; w jego aurze łatwiej było uwierzyć w powodzenie przygotowywanej rewolucji.

Poza tym romantyzm polityczny był prądem orientującym się — nieśmiało i niezdecydowanie zresztą — na energię drzemiącą w masach ludowych. Stąd elementy ludowości. W anty-

patii pseudoklasyków (jak wiemy: arystokratów, ziemian, wyższych urzędników) do romantyzmu było wiele uprzedzeń klasowych. Jeżeli Mickiewicz nie bez satysfakcji wspominał, że najbardziej entuzjastycznymi czytelnikami *Ballad i romansów* byli służący i pokojowe, to Koźmian pisał szyderczo w odpowiedzi na *Listy o klasykach i romantykach* Morawskiego:

Wszak już uczeń Krzemieńca w ukraińskim smaku
Nuci dyndającego wisielca na haku.
Wszak drugi jego śladem, budząc podziw w gminie,
Już nam w szczytnej balladzie śpiewa o pierzynie.
Z tak szczęśliwych początków wróżyć nie jest trudno,
Że zanucą o Kaśce, a choć Kaśka brudną,
Przedmiot gminny dostarczy rymów do osnowy.
Cóż stąd, że nieco trąci — ale narodowy...
Sam przeto przedmiot gminny godzien wieszczów śpiewu.
Niech więc nasze pasterki paszą trzodę z chlewu,
Niech im pijany Maciek przygrywa na dudzie,
Po co smakiem salonów psuć prosty smak w ludzie?

P r z y k ł a d 5. Opis piękności kobiecej wydaje się zupełnie nie ulegać determinantom klasowym. Raczej można by mówić o determinantach biologicznych. To prawda, ale w ramach typu antropologicznego działa zróżnicowanie klasowe. Przytoczę bardzo oczywiste wywody na ten temat wybitnego krytyka rosyjskiego, Czernyszewskiego:

„Dobre życie, życie jak należy, w pojęciu prostego ludu polega na tym, aby jeść do syta, mieszkać w porządnej izbie, spać do woli; ale równocześnie pojęcie »życia« u wieśniaka zawsze łączy się z pojęciem pracy: żyć bez pracy nie można, a nawet byłoby nudno. Żyjąc w dostatku, w warunkach ciężkiej pracy, nie wyczerpującej jednak sił, wiejski chłopiec lub dziewczyna mają świeżą cerę i rumiane policzki — pierwszy warunek piękna według pojęć prostego ludu. Wiejska dziewczyna dużo pracuje i dlatego jest silnie zbudowana i tęga — to również stanowi niezbędny warunek wiejskiej piękności; światowa eteryczna piękność wydaje się wieśniakowi »niepozorna«, a nawet wywiera na nim nieprzyjemne wrażenie, ponieważ przywykł uważać chudość za znak choroby lub »gorzkiej doli«. Jednakże praca nie pozwala zbytnio tyć: jeżeli wiejska dziewczyna jest tłusta — jest to objaw chorobliwy, oznaka słabej budowy, i lud uważa zbyt wielką tuszę za wadę; wiejska dziewczyna nie powinna mieć małych rączek i nóżek, ponieważ wiele pracuje — o tych atry-

butach piękności nie ma nawet wzmianki w naszych pieśniach. Jednym słowem, w pieśniach ludowych, opisujących piękność dziewcząt wiejskich, nie znajdziemy ani jednej oznaki piękności, która by nie wyrażała kwitnącego zdrowia i równowagi sił w organizmie — tego skutku życia w dostatku przy stałej robocie nie na żarty, ale i nie ponad siły".

Przykład 6. *Treny* Kochanowskiego. „Poemat bólu rodzicielskiego" w tradycyjnej interpretacji służy jako klasyczny przykład „wiecznej", niezależnej od przemian historycznych poezji. — Historyk literatury — marksista walcząc z tym poglądem nie będzie się oczywiście ani powoływał na to, że miłość ojcowska jest sama w sobie zjawiskiem historycznym, związanym z określonym stopniem rozwoju rodziny (bo stwierdzenie takie, choć słuszne, jest mało owocne dla historii literatury — zamyka w jednej szufladzie *Iliadę, Treny* i *Pamiętnik miłości* Wygodzkiego), ani nie będzie przypominał historycznych realiów *Trenów*, związanych z obyczajowością szlachecką. — Prawidlowa interpretacja *Trenów* musi pójść po linii zupełnie odmiennej. Należy zwrócić uwagę, dlaczego w wieku XVI sfera intymności, wewnętrznych przeżyć jednostki może stać się tematem poezji szlacheckiej, choć wywołuje jeszcze zastrzeżenia czytelników („lekkie — rzeką podobno" — pisał o *Trenach* Jan Januszowski). Odpowiedź na to daje znów historia tarć społecznych wewnątrz klasy feudałów. W oparciu o rozwój gospodarki folwarcznej, szlachta dąży do emancypacji politycznej, wydziera hegemonię możnowładztwu świeckiemu i duchownemu; zwraca się więc — naturalnie połowicznie i niekonsekwentnie — przeciw światopoglądowi średniowiecznemu, który ową hegemonię uświęcał. Ideologią szlachty staje się w tej sytuacji humanizm, który afirmuje doczesność, „ludzkie rzeczy", broni praw jednostki, przywraca wartość indywidualnym jej przeżyciom. (Nawiasem mówiąc mamy tu do czynienia z ciekawym zjawiskiem transplantacji zjawisk ideologicznych na odmienny grunt klasowy: humanizm zachodnio-europejski, pod którego niewątpliwym wpływem ukształtował się humanizm polski, wyrażał w pierwszym rzędzie ideologię rodzącej się burżuazji).

Kiedy mowa o klasowym piętnie literatury, o tym, że wyraża ona interesy poszczególnych klas, nie należy tego oczywiście rozumieć w sposób prymitywnie dosłowny. W tej sprawie zasadnicze znaczenie teoretyczne posiada uwaga Marksa z pracy *18 Brumaire'a Ludwika Bonaparte* o przedstawicielach ideologicznych drobnomieszczaństwa: „...nie należy wyobrażać sobie, że demokratyczni reprezentanci — to wszystko *shopkeepers* albo ich wielbiciele. Przez swe wykształcenie i sytuację osobistą mogą oni być dalecy od nich jak niebo od ziemi. Przedstawicielami drobnomieszczaństwa stają się oni dlatego, że myśl ich nie wybiega poza granice, których drobnomieszczanin nie przekracza w życiu, że dochodzą przeto teoretycznie do tych zadań i rozwiązań, do których drobnomieszczanina doprowadzają w praktyce jego interesy materialne i położenie społeczne.

„Taki jest w ogóle stosunek między politycznymi i literackimi przedstawicielami klasy a reprezentowaną przez nich klasą".

Dotychczas mowa była o klasowym charakterze elementów treściowych. Jak zaś przedstawia się sprawa klasowości formy literackiej? Nowe idee, nowe treści — jak widzieliśmy — zdeterminowane klasowo, wcielają się w nowe, adekwatne dla siebie formy literackie. W tym sensie można mówić o klasowości formy literackiej. Technika realistycznej prozy pierwszej połowy XIX wieku łączy się niewątpliwie z racjonalistycznymi i materialistycznymi elementami światopoglądu triumfującego mieszczaństwa. Zerwanie z wszechwiedzą autora, zwrot do relacji świadka w powieści u schyłku XIX wieku można traktować jako odpowiednik agnostycyzmu filozofii burżuazyjnej. Toniczny wiersz Majakowskiego, „nastrojony" na głośną recytację wobec licznego audytorium, odpowiada najlepiej jego poezji, apelującej do mas proletariatu.

Przy tym wszystkim jednak pamiętać należy, że p o p i e r w s z e: w okresach przełomowych często nowe treści zostają wyrażone przy pomocy starych jeszcze środków literackich; p o d r u g i e: nie zawsze można postawić znak równości między ideologiczną (a pośrednio klasową) genezą danego zjawiska formalnego, nawet więcej: w ogóle zjawiska literackiego, a jego ideologiczną zastosowalnością. Ta bywa z reguły znacznie szersza. Niektóre zjawiska literackie są jakby „wielowartościowe",

mogą wyrażać bardzo różne, nawet sprzeczne tendencje ideologiczne. Dotyczy to nie tylko środków formalnych. Pisarze proletariaccy korzystali wiele z doświadczeń realizmu szlacheckiego i mieszczańskiego. Sentymentalizm Russa był przeciwstawieniem się ówczesnemu społeczeństwu feudalnemu we Francji. Sentymentalizm Karamzina był wyrazem idealizacji feudalnych stosunków na wsi i wrogiej negacji wobec rosnącego kapitalizmu. Historyzm romantyczny na Zachodzie to literacka maska dla arystokratycznej reakcji przeciw rewolucji francuskiej; w Polsce (np. w *Konradzie Wallenrodzie*) — dla tendencji rewolucyjnych. Niektóre elementy formalne można w praktyce uważać za w ogóle pozbawione ideologicznej kierunkowości. Dotyczy to często elementu fonicznego w poezji: *Psalmy* Krasińskiego i odpowiedź na nie Słowackiego, utwory wyrażające wręcz sprzeczne poglądy, napisane są w tym samym metrum.

6

Klasowy charakter literatury sprawia, że odzwierciedla ona rzeczywistość w sposób kierunkowy, tendencyjny, mówiąc inaczej: partyjny. W utworach literackich opartych o ideologię socjalizmu naukowego, partyjność ta jest zgodna z rzeczywistym biegiem rozwoju historycznego, uwydatnia jego istotne cechy, stanowi o głęboko realistycznym charakterze tej literatury — bo proletariat, walcząc o zniesienie wyzysku człowieka, zainteresowany jest w ukazaniu całej prawdy o rzeczywistości i prawach nią rządzących.

Natomiast w utworach napisanych z pozycji ideologicznych klas panujących odbicie rzeczywistości ulega nieuchronnie deformacji, zniekształceniu — bo klasy panujące, chcąc utrzymać swoją pozycję, zainteresowane są w zafałszowaniu i utajeniu prawdy o rzeczywistości, zafałszowaniu tym dalej idącym, im gorsza jest ich sytuacja historyczna.

Jeżeli Prus wybiera sobie jako temat powieści o roku 1905 — rewolucję w małym mieście, pozbawionym proletariatu przemysłowego, jeżeli rewolucjonistów pokazuje jako dzieci inspirowane przez prowokatorów czy szpiegów, jeżeli pracownik kowalski, który przystał do oddziału „Rycerzy Wolności" okazuje

się bandytą i oddział przekształca się w rabunkową bandę — to trudno nazwać to inaczej, jak klasową deformacją rzeczywistości. Ale klasowa ograniczoność autora nie wszędzie zniekształca jego widzenie rzeczywistości. Tak np. obraz przemysłowców, kupców, inżynierów, w ogóle promotorów kapitalizmu, jest we wczesnej powieści pozytywistycznej zdeformowany, jak mówimy: zafałszowany. Natomiast duże wartości poznawcze posiadają te ich fragmenty, które przedstawiają deklasację ziemiaństwa czy dolę popańszczyźnianego chłopa. Tu „klasowa cenzura" nie krępowała krytycyzmu pozytywistów, co u wybitnych pisarzy prowadziło do cennych rezultatów realistycznych; tu ich tendencja nie odbiegała od rzeczywistego procesu społecznego.

Zafałszowanie rzeczywistości pojawia się w trojakich warunkach:

1) Gdy pisarz świadomie tworzy paszkwil czy panegiryk. Tym wypadkiem nie warto się zajmować.

2) Gdy pisarz idealizuje pewne hasła, pewien system, pewną klasę społeczną, nie zdając sobie sprawy z ich istotnego społecznego sensu, dlatego że sens ten nie ujawnił się jeszcze w rzeczywistości. Tak np. program pisarzy Oświecenia, oparty o hasła wolności, równości i bezpieczeństwa ludzi, był w gruncie rzeczy programem republiki burżuazyjnej. Odwoływali się oni do porządku naturalnego, który zakładał własność, bezpieczeństwo, wolność jednostki. Kiedy program ten zrealizowano, okazało się, że chodzi o własność burżuazyjną, bezpieczeństwo handlu, wolność wyzysku. Ale nie wynika stąd, że pisarze ci reprezentowali świadomie egoistyczne interesy swojej klasy. „Wręcz przeciwnie — pisał Lenin — zupełnie szczerze wierzyli oni w powszechną szczęśliwość i szczerze jej pragnęli. Doprawdy nie widzieli (częściowo nie mogli jeszcze widzieć) sprzeczności w tym ustroju, który wyrastał z feudalnego". Podobnie — wydaje mi się — byłoby błędem stosować zarzut egoizmu klasowego wobec Orzeszkowej, czy w ogóle wobec pozytywistów w pierwszej fazie propagowania pracy organicznej. Rozeznanie społecznego sensu kapitalizmu było wówczas w Polsce i obiektywnie, i subiektywnie niemożliwe.

3) Gdy pisarz idealizuje pewne hasła, pewien system, pewną grupę społeczną, choć w rzeczywistości ujawniła się już ich szkodliwa funkcja społeczna, lub na odwrót, zniekształca i oce-

nia ujemnie postępowe zjawiska życia społecznego. Świadomość klasowa nie pozwala mu dostrzec tych błędów, czyni go jakby daltonistą wobec pewnych zjawisk. Przykładem Henryk Rzewuski czy Pol wobec feudalizmu polskiego, lub na odwrót: Krasiński wobec obozu demokratycznego, Żeromski wobec rewolucji rosyjskiej. Określając takie stanowisko jako zafałszowanie rzeczywistości, bynajmniej nie kwestionujemy rzetelności, uczciwości ideologicznej tych pisarzy. Tylko że w omawianym wypadku, pozostając subiektywnie w porządku, nie byli w porządku obiektywnie. Pisali zgodnie ze swoim światopoglądem, ale rzeczywistość wykazywała już fałszywość tego światopoglądu.

Są co prawda w literaturze wielcy pisarze, najwięksi pisarze, u których wierność wobec rzeczywistości zwycięża ich klasowy światopogląd. Takim pisarzem był Balzac, o którym z zachwytem pisał Engels: „To, że Balzac zmuszony był działać wbrew swoim własnym sympatiom i uprzedzeniom politycznym, że *widział* konieczność upadku swoich umiłowanych arystokratów i opisał ich jako ludzi, którzy nie zasługują na lepszy los, oraz to, że *widział* prawdziwych ludzi przyszłości tam, gdzie ich jedynie można było znaleźć, uważam za jedno z największych zwycięstw realizmu, za jeden z najwybitniejszych rysów starego Balzaca".

Takim pisarzem jest u nas Prus, gdy nie potrafi przemilczeć, że jego dodatni bohater, pionier „pracy organicznej", Wokulski, staje się w końcu międzynarodowym aferzystą, uczestniczącym w ciemnych interesach Suzina, albo gdy pokazuje kapitalistyczny wyzysk na pensji pani Latter.

7

Zatrzymajmy się tutaj, bo powstać mogą zarzuty tego rodzaju: — Dobrze, mowa była na początku, że marksizm wcale nie twierdzi, jakoby czynnik ekonomiczny był wszechwładny i decydował wyłącznie o dynamice kultury. A tymczasem, jeżeli stan sił wytwórczych decyduje o stosunkach produkcji, stosunki produkcji o klasowym ustroju społecznym i jego formach politycznych, klasowy ustrój społeczny o świadomości klas społecz-

nych, wyrażającej się w literaturze, sztuce, filozofii itd., to prymat czynnika ekonomicznego się ostaje. — Tak, prymat się ostaje, ale już teraz możemy stwierdzić, że czynnik ten oddziaływa na różne ideologie często, a na literaturę najczęściej — pośrednio, poprzez inne warstwy rzeczywistości społecznej.

„Według materialistycznego pojmowania dziejów — momentem decydującym w historii w ostatecznej instancji jest produkcja i reprodukcja życia... To, że młodzi przypisują niekiedy większą, niż należy, wagę stronie ekonomicznej, jest zapewne częściową winą Marksa i moją. W polemice z przeciwnikami wypadało nam akcentować zaprzeczaną przez nich zasadę naczelną i wobec tego nie zawsze mieliśmy dość czasu, miejsca i sposobności do dostatecznego uwzględnienia pozostałych momentów" — pisał Engels do Blocha w r. 1890.

Nie sięgając nawet w dziedzinę ideologii, pozostając w dziedzinie historii politycznej, bliższej przecież ekonomicznemu podłożu, Engels stwierdza np., że nie należy sądzić, „jakoby tylko konieczność ekonomiczna zadecydowała o tym, że spośród licznych drobnych państewek Niemiec północnych właśnie Brandenburgii przeznaczone było stać się wielkim mocarstwem". „Nie uda się zaś chyba bez narażenia się na śmieszność objaśnić ekonomicznie istnienia każdego niemieckiego państewka dawnego czy obecnego, albo też wytłumaczyć w ten sposób pochodzenie górno-niemieckie przemiany samogłosek".

Prosty wniosek, że co najmniej równą ostrożność trzeba zachować przy interpretacji zjawisk artystycznych. Słusznie pisze na ten temat Plechanow: „W pierwotnym społeczeństwie, w którym nie znano podziału na klasy, działalność wytwórcza człowieka wywiera bezpośredni wpływ na jego pogląd na świat oraz na jego smak estetyczny. Ornamentyka czerpie swe motywy z techniki, a tańce — bodajże najważniejsza w społeczeństwie sztuka — często poprzestają na prostym odtwarzaniu procesu wytwórczego. Zwłaszcza widoczne to jest u plemion myśliwskich, stojących na najniższym stopniu rozwoju ekonomicznego, jaki możemy obserwować. Dlatego też powoływaliśmy się głównie na nie, gdy była mowa o zależności psychiki człowieka pierwotnego od jego działalności gospodarczej. Lecz w społeczeństwie, podzielonym na klasy, bezpośredni wpływ tej działalności na ideologię staje się znacznie mniej

widoczny. Jest to zupełnie zrozumiałe. Jeżeli na przykład pewien rodzaj tańca kobiety australijskiej odtwarza pracę zbierania przez nią korzeni, to zrozumiałe jest samo przez się, że żaden z owych wykwintnych tańców, jakimi zabawiały się na przykład francuskie wielkoświatowe piękne damy wieku XVIII, nie mógł odtwarzać pracy wytwórczej tych dam, gdyż nie zajmowały się one żadną pracą wytwórczą, uprawiając przeważnie »kult Amora«. Aby zrozumieć taniec kobiety australijskiej, dość wiedzieć, jaką rolę w życiu plemienia australijskiego odgrywa zbieranie przez nią korzeni dziko rosnących roślin. Żeby jednak zrozumieć, powiedzmy, menueta, wcale nie wystarcza znajomość ekonomiki Francji wieku XVIII. Mamy tu do czynienia z tańcem, który wyraża psychologię klasy nieprodukcyjnej. Psychologią tego rodzaju tłumaczy się znaczna większość nakazów »dobrego wychowania« w tak zwanym porządnym towarzystwie. Wynika stąd, że »czynnik« ekonomiczny ustępuje tu zaszczytu i miejsca czynnikowi psychologicznemu. Lecz nie należy zapominać, że samo zjawienie się nieprodukcyjnych klas w społeczeństwie jest wytworem tego rozwoju ekonomicznego. A więc »czynnik« ekonomiczny najzupełniej zachowuje swe przeważające znaczenie nawet wtedy, gdy ustępuje zaszczytu i miejsca innym. Przeciwnie, wtedy to właśnie najbardziej daje się odczuwać jego znaczenie, gdyż właśnie wtedy warunkuje on możliwość i zakres wpływu innych czynników".

8

Tak więc czynnik ekonomiczny decydując w ostatniej instancji o rozwoju społecznym, oddziaływa na literaturę najczęściej w sposób pośredni. Nie potrafimy jednak interpretować należycie danej ideologii, odwołując się jedynie do innych warstw rzeczywistości społecznej. Rzecz w tym, że także poszczególne ideologie: moralność, teorie polityczne, nauka, filozofia, sztuka i literatura, oddziaływają wzajemnie na siebie. To prawda, że nie można zrozumieć poezji Krasińskiego bez znajomości jego pozycji klasowej i stosunków produkcji, które tę pozycję warunkowały. Ale nie można także zrozumieć tej poezji bez znajomości i współczesnej filozofii idealistycznej, i pu-

blicystyki obozu demokratycznego, i twórczości Mickiewicza. Nie umniejsza to znaczenia czynnika ekonomicznego i uwarunkowanego przezeń stanowiska klasowego: one zadecydowały o tym, j a k przyswoił sobie i w j a k i m k i e r u n k u rozwinął Krasiński dialektykę heglowską. One zadecydowały o tym, jaki był jego stosunek do *Prawd żywotnych* H. Kamieńskiego.

Jak widać już z powyższego, różne formy ideologii oddziaływają na siebie nie tylko w ramach jednego społeczeństwa. Poszczególne ideologie ulegają również wpływom zewnętrznym.

Nie dość na tym. Na rozwój każdej ideologii, a więc i literatury, oddziaływa również całokształt wcześniejszego dorobku w tej dziedzinie. Engels pisał o filozofii: „Przesłanką filozofii każdej epoki... jest określony materiał myślowy, przekazany jej przez poprzedników i stanowiący jej punkt wyjścia... Ekonomika nie tworzy tu nic na nowo, bezpośrednio sama z siebie, lecz określa rodzaj zmiany i dalszego kształtowania istniejącego już materiału myślowego, i to przeważnie pośrednio". Te uwagi o filozofii, poczynione przez Engelsa w liście do Schmidta w r. 1890, *mutatis mutandis* należy zastosować do literatury.

Jest rzeczą jasną, że rozwój powieści realistycznej w dobie pozytywizmu wywołany został przez rozwój stosunków kapitalistycznych w Polsce. Nie potrafilibyśmy jednak zadowalająco wytłumaczyć zjawisk literackich tego okresu nie odwołując się do dorobku kulturalnego zachodnich społeczeństw burżuazyjnych (powieść realistyczna, ideologia liberalna, filozofia pozytywistyczna, stan rozwoju nauk przyrodniczych). Nie potrafilibyśmy tego również uczynić, gdybyśmy zapomnieli o poprzednich epokach rozwojowych literatury polskiej. Ale jeżeli zadamy sobie pytanie, dlaczego ów dorobek kulturalny społeczeństw burżuazyjnych mógł zostać zasymilowany przez społeczeństwo polskie, odpowiemy: ponieważ wkroczyło ono w okres kapitalistyczny. Ale kiedy zadamy sobie pytanie, dlaczego literatura pozytywistyczna przeciwstawia się romantyzmowi, odpowiemy również: ponieważ społeczeństwo polskie wkroczyło w okres kapitalistyczny. Tak więc raz jeszcze powtórzmy za Plechanowem: „Czynnik ekonomiczny najzupełniej zachowuje swe przeważające znaczenie nawet wtedy, gdy ustępuje zaszczytu i miejsca innym. Przeciwnie, wtedy to właśnie najbardziej daje się od-

czuwać jego znaczenie, gdyż właśnie wtedy warunkuje on możliwość i zakres wpływu innych czynników".

Ale i takie ujęcie stosunków podłoża ekonomicznego do nadbudowy ideologicznej jest jeszcze niewystarczające. Zakładałoby ono bowiem jednostronne oddziaływanie podbudowy ekonomicznej na ideologię i wzajemne oddziaływanie na siebie różnych dziedzin ideologii. Marksistowska zaś teoria kultury twierdzi, że ideologia, a więc filozofia, literatura, sztuka, może z kolei oddziaływać na podstawę ekonomiczną i w pewnych granicach ją modyfikować.

„Rozwój polityczny, prawny, filozoficzny, religijny, literacki, artystyczny itd. — czytamy w listach Engelsa — oparty jest na rozwoju ekonomicznym. Ale wszystkie one oddziaływają wzajemnie na siebie i również na podstawę ekonomiczną. Sprawa nie przedstawia się w ten sposób, że jedynie położenie ekonomiczne jest przyczyną, że ono tylko stanowi jedyny czynnik aktywny, wszystko zaś inne jest wyłącznie biernym skutkiem. Przeciwnie, zachodzi tu wzajemne oddziaływanie na podstawie konieczności ekonomicznej, która w ostatniej instancji toruje sobie zawsze drogę".

„Łączy się z tym również idiotyczne wyobrażenie ideologów: — pisze Engels do Mehringa — ponieważ nie uznajemy samodzielnego historycznego rozwoju rozmaitych dziedzin ideologicznych, odgrywających rolę w historii, przeto odmawiamy im rzekomo również wszelkiego wpływu historycznego. Wspomniany pogląd opiera się na wulgarnym, niedialektycznym wyobrażeniu o przyczynie i skutku jako o nieruchomo przeciwstawnych biegunach przy absolutnym przeoczaniu oddziaływania wzajemnego. Panowie ci zapominają czasem, często całkiem rozmyślnie, o tym, że moment historyczny z chwilą, gdy zostanie zrodzony przez inne, będące ostatecznie faktami historycznymi, oddziaływa z kolei sam i może odwrotnie wpływać na swe otoczenie, a nawet na swoje własne przyczyny..."

Rola ideologii w rozwoju historycznym została ze szczególną jasnością i siłą podkreślona w pracach J. Stalina. „Nowe idee i teorie społeczne — pisze on — powstają dopiero wówczas, kiedy rozwój materialnego życia społeczeństwa postawił przed społeczeństwem nowe zadania. Ale skoro te nowe idee i teorie spo-

łeczne powstały, stają się one wielką potęgą, ułatwiającą rozwiązanie nowych zadań, wysuniętych przez rozwój materialnego życia społeczeństwa, potęgą, ułatwiającą postępowy rozwój społeczeństwa“.

A więc nie można naiwnie twierdzić, że w Polsce rozwinął się kapitalizm dlatego, iż tego żądali w swych publikacjach i powieściach pozytywiści. W rzeczywistości było inaczej: formułując swą prokapitalistyczną ideologię pozytywiści wyrażali interesy mieszczaństwa w dobie powstania wielkiego przemysłu, wywołanego rozwojem sił wytwórczych. Ale nie możemy negować, że ich działalność ideologiczna przyśpieszyła i zintensyfikowała do pewnego stopnia ów proces, przyczyniła się także do awansu społecznego przemysłowca i kupca itd.

Literatura, jak każda ideologia, będąc pewną formą ideologii klasowej, równocześnie jest formą działalności klasowej: literatura — twierdzi marksizm — nie tylko odzwierciedla życie, jest jego produktem, ale i aktywnie oddziaływa na nie. Jest, krótko mówiąc, nie tylko społecznym faktem, ale i ważnym społecznym faktorem.

9

R e k a p i t u l u j ą c: 1) Rozwój literatury określony jest w ostatniej instancji przez materialne warunki bytu społecznego, wśród których rolę decydującą posiada panujący sposób produkcji. 2) Równocześnie jednak poszczególne ideologie oddziaływają na siebie wzajemnie, a oprócz tego rozwijają się w związku z materiałem kulturalnym nagromadzonym przez przeszłość. 3) Ideologie oddziaływają na podłoże ekonomiczno-społeczne i do pewnego stopnia je przekształcają.

Marksizm nie neguje także wpływu modyfikującego, jaki na ukształtowanie się utworu literackiego wywierają indywidualne przeżycia twórcy, jego charakter, temperament, właściwości fizyczne. Wpływ ten jednak nie rozstrzyga o ogólnych tendencjach rozwoju literatury.

I tu znów marksizm spotkać się może z zarzutem: jeżeli uwzględnia on te wszystkie czynniki, czym różni się w takim razie od eklektyzmu metodologicznego w zakresie wyjaśniania genezy zjawisk literackich? „W eklektyzmie metodologicznym —

pisze Plechanow — przy określeniu genezy powstaje tak zagmatwany splot wzajemnych wpływów, bezpośrednich działań i będących ich odbiciem oddziaływań, że człowiek zaczyna doznawać zawrotu głowy i odczuwa nieprzezwyciężoną potrzebę znalezienia jakichkolwiek nici, by wydostać się z tego labiryntu". Materializm historyczny natomiast wskazuje na tę nić: są nią materialne warunki życia społecznego, przejrzyście hierarchizuje owe czynniki oddziaływające, wskazuje na pierwotne i wtórne spośród nich. W miejsce eklektycznego pluralizmu wprowadza monizm w poglądach na dynamikę literatury.

Czy to znaczy, że marksizm potrafi zawsze wyjaśnić bez reszty powstanie dzieła literackiego i taką a nie inną jego zawartość i kształt? Nie. Niektóre cechy dzieła sztuki, niektóre właściwości geniuszu artystycznego nie dają się dziś wyjaśnić w sposób zadowalający.

Ignorować istnienie i wagę tych problemów byłoby nierozsądne i szkodliwe dla samego marksizmu. Ale przy dzisiejszym stanie humanistyki i psychologii domagać się ich ostatecznego rozwiązania w każdym wypadku, czy też ze względu na trudności przy tym — kwestionować wartość metody marksistowskiej — byłoby maksymalizmem — równie naiwnym jak szkodliwym.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

LIRYKA SŁOWACKIEGO

Poezja i proza filozoficzna Słowackiego z lat ostatnich jego twórczości ukazują w postaci niezwykle czystej jedną z najbardziej znamiennych właściwości kultury romantycznej, przeciwieństwo między zbiorowością a dążeniami i roszczeniami jednostki twórczej. Przeciwieństwo to myśl poety rozwiązuje, czy przynajmniej rozwiązać się stara, gubiąc się nieraz w trudnościach z zadaniem tym związanych. Przeciwieństwo to jest równocześnie podłożem wspaniałej liryki Słowackiego, dziedziny w twórczości jego znanej mało, jakkolwiek na jej paru okazach, na utworach takich jak *Godzina myśli, Smutno mi Boże* lub *Testament mój,* opierają się popularne wyobrażenia o poecie i człowieku. Liryka ta zaś z wielu względów narzuca się uwadze czytelnika, imponuje swą rozpiętością w czasie, swą obfitością, swą wreszcie różnorodnością, głębią myśli, żarem uczucia, doskonałością artystyczną.

Wielki indywidualista romantyczny, który o miejsce dla swego „ja" walczył nie tylko w literaturze, ale w całej kulturze polskiej, a pod koniec życia snuł zawrotne pomysły wplecenia go w dzieje wszechświata, znalazł w liryce dogodne, przez odwieczną tradycję udoskonalone narzędzie do wypowiedzi najbardziej osobistych. Tym zapewne tłumaczy się wspomniana rozpiętość jego dorobku lirycznego tworzonego od chwili, gdy piórem szkolnym kreślił pierwsze wiersze, po moment, gdy pióro dogorywającemu gruźlikowi śmierć wytrąciła z ręki. Liryka stawała się dlań rodzajem notatnika, w którym utrwalał przelotne doznania wywołane przez zetknięcie się z ludźmi, wypadkami, przyrodą, w nim wypowiadał swe stanowisko wobec spraw, które wstrząsały całym jego pokoleniem i z niego też ciskał gro-

my na to wszystko, co w życiu zbiorowym nie odpowiadało jego górnym wymaganiom. Ale też właśnie dzięki temu okazały tom liryków Słowackiego stał się czymś w rodzaju pamiętnika, mówiącego zarówno o samym poecie jak o jego czasach, zbiorem obrazów i samego twórcy-indywidualisty, i rozległej połaci życia całego narodu.

Romantyk-indywidualista chętnie mówił o sobie, o swych przelotnych przeżyciach, dotyczących własnej doli, czysto osobistych smutków i radości, rozczarowań i triumfów, rozważań nad swą przeszłością i przyszłością. Dzięki temu wśród utworów jego lirycznych znalazła się spora wiązka poematów, których całość stanowi rodzaj albumu autobiograficznego wypełnionego serią autoportrecików. Są to wiersze, które zdobyły sobie ogromną popularność i na których opiera się obiegowe wyobrażenie o poecie, wiersze, które nasuwają się same, ilekroć spotkamy się z jego nazwiskiem.

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami,
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,
Dziś was rzucam i dalej idę w cień — z duchami —
A jak gdyby tu szczęście było — idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica,
Ani dla mojej lutni, ani dla imienia; —
Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mię znali, w podaniach przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode,
A póki okręt walczył — siedziałem na maszcie,
A gdy tonął — z okrętem poszedłem pod wodę...

Na dźwięcznych zwrotkach elegii *Testament mój*, rzuconej na papier w przededniu pojedynku, do którego nie doszło zresztą, opiera się wyobrażenie pełnego rozmachu „sternika duchami napełnionej łodzi", odlatującego w zaświaty z przekonaniem, że spełnił swoje, że pozostawiona przezeń „siła fatalna" działać nie przestanie, „aż was zjadacze chleba, w aniołów przerobi".

Druga miniatura liryczna, niemniej popularna, *Hymn*, ma to samo tło nieskończoności, na którym odcina się wyraźnie syl-

weta poety wygnańca, rzuconego na bezmiar obcych mórz i obcego świata, skazanego na beznadziejną tułaczkę:

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi Boże!

Mniej znany jest liryk autoportretowy, którym Słowacki upamiętnił swe wkroczenie w krainy mistycyzmu, noszący datę 13 lipca 1842 r., a więc moment zetknięcia się z Towiańskim. Świetny sternik nawy duchów, zadumany nad własnymi losami pielgrzym-wędrowiec ukazuje się tutaj, jak „silny Boga robotnik, świadomy swych celów i swej górnej drogi“:

Mały ja, biedny, ale serce moje
Może pomieścić ludzi miliony.
Ci wszyscy ze mnie będą mieli zbroje —
I ze mnie piorun mieć będą czerwony,
I z mego szczęścia do szczęścia podnoże.
Tak mi dopomóż Chryste Panie Boże!

Jest wreszcie wśród liryków lat przedśmiertnych przejmująca wizja anhellicznego grobu poety:

Z grobowca mego rosną lilije,
Grób jako biała czara prześliczna, —
Światło po nocy spod wieka bije
I dzwoni cicha dusza muzyczna.
Ty każesz światłom onym zagasnąć,
Muzykom ustać — duchowi zasnąć.

Takim akordem całkowitego uciszenia na zawsze kończą się wizerunki poety naszkicowane jego własną ręką a proroczo wręcz ujmujące jego przyszłość, jego — „za grobem zwycięstwo“.

Tym lirykom-dokumentom, którymi Słowacki własne wyobrażenie o sobie narzucił na zawsze czytelnikom, towarzyszy spora garść wierszy upamiętniających jego życie towarzyskie, jego stosunki z ludźmi. Rzecz znamienna, jak nikłą rolę wśród nich odgrywają tak typowe dla epoki romantyzmu liryki ero-

tyczne. Jest ich kilka, uderzają swym doskonałym artyzmem, obojętna czy będą wyrazem pasji, wyładowującej się w *Przekleństwie*, czy dotkniętej dumy, jak dwa sonety *Do Anieli Moszczeńskiej*, czy elegijnej żałości, jak *Rozłączenie* czy wreszcie goryczy zawodu, jak w wierszu *Do Pani Joanny Bobrowej*. Górują nad nimi ilościowo i jakościowo wiersze do przyjaciół i przyjaciółek uderzające niezwykle bogatą tonacją wyrażonych w nich uczuć, od żartobliwych drobiazgów, jak wiersz do towarzysza podróży z życzeniami noworocznymi wystylizowanymi w manierze niemal księdza Baki, od pompatycznych z natury rzeczy listów poetyckich, których nie powstydziłby się staroświecki „pseudoklasyk" po żarliwe zwierzenia przed młodymi przyjaciółmi, takimi jak początkujący wówczas poeta, Kornel Ujejski lub jak córki pani Bobrowej. W serii tej szczególnie przykuwa uwagę istny klejnot liryczny, *Wspomnienie pani de St. Marcel*, elegia uwieczniająca wnętrze saloniku „staruszeczki" samotnej, odwiedzanej przez równie samotnego gościa, który jeden jedyny miał iść za jej trumną, a który słuchał jej opowiadań o wielkich „Republikanach" rewolucyjnych i przeżywał ich dzieje.

Liryczny wtór towarzyszący wydarzeniom życia potocznego, potężniał u autora *Kordiana* w zetknięciu z wypadkami historycznymi jego czasów, ze sprawami, których niezwykłość zaklął właśnie w scenach *Kordiana* i których bolesny urok uchwycił w melodyjnych wersetach *Anhellego*. Co ciekawsze, wypadki historyczne stały się istotnym źródłem liryki Słowackiego, wszak powstanie listopadowe odbiło się w jego twórczości, wywołując utwory uroczyście sztywne, obciążone nadmiarem urzędowej retoryki, takie jak archaizowany *Hymn* zaczynający się od wiersza „Boga rodzica dziewica, Słuchaj nas, Matko Boża", lub jak uczona *Oda do wolności*. Już jednak w tej fazie młody poeta wkroczył na szlak, na którym mógł poruszać się swobodniej, w dziedzinę mianowicie pomysłów odzianych w szatę mieszaną, liryczno-epicką. *Kulig* a zwłaszcza późniejsza odeń *Duma o Wacławie Rzewuskim* reprezentują tę odmianę liryki historycznej Słowackiego, która pojawiać się będzie spod pióra poety w ciągu całej jego kariery pisarskiej, a która literaturę polską wzbogaci kilku arcydziełami o niezwykłej skali efektów artystycznych. Serię otwiera balladowa duma o emirze

złotobrodym i jego przygodach w krajach dalekich, o powrocie na Podole, gdzie:

I nocą obaczył kraj miły, rodzony,
Gdy księżyc się wznosił na stepach czerwony.
W noc nawet i ślepy poznałby te stepy
Po kwiatów rodzinnych zapachu...

Całkiem inną tonację, grzmiącą dźwiękami fanfar pogrzebowych, ma wspaniały w swej retoryce wiersz *Na sprowadzenie prochów Napoleona,* pełen siły a zarazem głębokiej zadumy nad tajemnicą zwyciężania po śmierci. Wizja „trumny olbrzyma“, wracającej do kraju „z tak ogromną bezśmiertnych powagą i siłą“, jakiej nie miał on stojąc u szczytu potęgi ziemskiej, dzięki skontrastowaniu czynników sprzecznych w doskonałej, harmonijnej całości, jest najpiękniejszym hołdem, złożonym przez poezję polską „Cesarzowi“, którego przecież wielbiły największe pióra. Ten sam kontrast: ujarzmienie śmierci przez wielkość ducha, przez moc bijącą od zwłok bohatera, miał raz jeszcze a raczej dwa razy powrócić w liryce Słowackiego w związku z wydarzeniami świeższymi, które z taką siłą narzuciły się jego wyobraźni twórczej, że spod ich uroku nie zdołał się nigdy wyzwolić. Tak więc w *Pogrzebie kapitana Meyznera* zachichotała po raz pierwszy w poezji polskiej „śmieszna dola“ bohatera, jak ją po latach nazwie Żeromski, gwałtowne przeciwieństwo romantyczno-rycerskiego gestu i nędzy zgonu na łożu szpitalnym, i nędzy „żebrackiego dołu“, czekającego trupa.

Gdyby przynajmniej przy rycerskiej śpiewce
Karabin jemu pod głowę żołnierski!
Ten sam karabin, w którym na panewce
Kurzy się jeszcze wystrzał belwederski,
Gdyby miecz w sercu lub śmiertelna kula —
Lecz nie! — szpitalne łoże i koszula!

Gdy tutaj wspaniały patos stanowi rekompensatę śmiesznej nędzy bohaterskiego wojownika, tam gdzie bohaterstwo wystąpi w całej oczywistej bezpośredniości, Słowacki porzuci przepych słowa, wymowny fakt zamknie w formie prostaczej śpiewki czy relacji żołnierskiej. Wierszowana bowiem opowieść *Sowiński w okopach Woli,* ujęta w sposób przypominający naiw-

ne relacje żywotów świętych czy legend średniowiecznych, uderza niepokojącą prostotą szaty słownej, gdy prawi, jak otoczony przez wrogów:

Jenerał się poddać nie chce,
Ale się staruszek broni,
Oparłszy się na ołtarzu,
Na białym Bożym obrusie,
I tam łokieć położywszy,
Kędy zwykle mszały kładą,
Na lewej ołtarza stronie,
Gdzie ksiądz ewangelią czyta.

Dystans między młodzieńczymi wierszami Słowackiego wywołanymi przez wybuch powstania, a opowieścią o jego upadku napisaną pod koniec życia poety, plastycznie uwypukla niezwykłe bogactwo jego środków ekspresji lirycznej, wielopłaszczyznowość jego stosunku do tych samych wydarzeń dziejowych.

W tym zaś stosunku uderza, niby swoista i odrębna nuta, stanowisko poety wobec Warszawy. We wspomnieniach Słowackiego pozostała ona na zawsze środowiskiem naładowanym potężną prężnością rewolucyjną dni przedlistopadowych. I nikt przed nim ani też w jego czasach, nikt nawet z poetów i powieściopisarzy późniejszych nie stworzył równie przejmujących obrazów z życia tej „żałobnej wdowy“ jak autor *Dantyszka*. On to pierwszy i na wiele lat jedyny dosłyszał melodię, wygrywaną przez „strunę pod wiatrem kamienną“, kolumnę zygmuntowską, on dostrzegł „te zemsty, te światła, te grzmoty“, którymi wrzało Stare Miasto.

Nad liryką historyczną, mniej lub więcej okolicznościową, stanowiącą zazwyczaj bezpośredni wyraz reakcji na wstrząsające wydarzenia chwili, góruje liryka, którą nazwać by można publicystyczną; ustala ona stanowisko poety wobec zagadnień chwili, jak artykuły dziennikarskie wyrażały stanowisko publicystów ówczesnych, od Maurycego Mochnackiego począwszy. Jest to poezja publicystyczna a nie publicystyka rymowana, reakcje bowiem Słowackiego są zawsze reakcjami wielkiego poety, który w zagadnieniach przemijających dostrzega ich sens trwały, zdolny przemówić do czytelnika, żyjącego w innych czasach i odmiennych warunkach. Tej poetyckiej umiejętności

wyolbrzymiania spraw, które opanowały jego wyobraźnię, towarzyszyło u Słowackiego coś innego jeszcze, co nadawało im w jego ujęciu niezwykłą intensywność uczuciową. Było to coś, co określić by można, jako opętanie Polską, jako niezdolność obojętnej reakcji na wszystko, co z jej bytem się wiązało, bytem wczorajszym, dzisiejszym czy jutrzejszym. W bardzo znamiennym urywku *Dajcie mi tylko jedną ziemi milę* poeta zanalizował to zjawisko ze zdumiewającą precyzją:

O gwiazdy zimne, o świata szatany,
Wasze mię wreszcie niedowiarstwo zwali...
Już prawie jestem człowiek obłąkany,
Ciągle powiadam, że kraj się już pali,
I na świadectwo ciskam ognia zdroje,
A to się pali tylko serce moje!...

Ta tak niezwykle intensywna miłość Polski, buchająca z duszy, której równie gwałtowne uczucia w innych dziedzinach były obce, przejawiła się w liryce Słowackiego przede wszystkim w pasji publicystycznej, w gwałtowności piętnowania tego wszystkiego, co kaziło ukochany ideał, co do jego poziomu było niedociągnięte. Tym właśnie tłumaczą się jego inwektywy na grzechy powstańcze, z młodzieńczym rozmachem napiętnowane w *Kordianie,* tym — bezlitosny wyrok na grzechy emigracyjne, grzechy własnego pokolenia, w całej swej ohydzie ukazane w *Anhellim,* tym — poczucie własnej winy w stosunku do powstania, winy przesadnie wyolbrzymianej, w przeciwieństwie do innych poetów ówczesnych, Mickiewicza czy Krasińskiego, umiejących dla siebie znaleźć takie czy inne usprawiedliwienie. Stanowisko Słowackiego było jasne — „mówię bom smutny i sam pełen winy" — sformułował je w *Grobie Agamemnona,* utworze, stanowiącym rodzaj jego manifestu politycznego.

Niech ku północy z cichej się mogiły
Podniesie naród — i ludy przelęknie,
Że taki wielki posąg z jednej bryły!
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,
Ale z piorunów ma ręce i wieniec —
Gardzący śmiercią wzrok — życia rumieniec.

Tak przedstawia poeta ideał wznoszący się ponad przeciętność chwili, co gorsza, przez przeciętność tę przesłaniany, co jeszcze gorsza, dzięki niej zagrzebany „w styksowym mule“, żywcem pogrzebany. Stąd przeciw wszystkiemu, co wywołało upadek Polski, co nie zmierza ku jej wyzwoleniu zwraca się z furią miłość w nienawiść przekształcona, pasja demaskowania zła, zdzierania Dejaniry palącej koszuli choćby z kawałami żywego ciała. A cały ten skomplikowany proces psychiczny rzucił poeta na tło wspaniałej paraleli Polski i Grecji, Cheronei i Maciejowic, paraleli, która nie wytrzymuje wprawdzie skalpela krytycznego, która jednak stwarza wspaniały rezonans dla tonacji uczuciowej, panującej w *Grobie Agamemnona*. Ujęcie sytuacji Polski na tym właśnie tle historycznym nadaje całej sprawie doniosłość ogólniejszą. Takie nawroty pasji publicystycznej u Słowackiego powtarzają się, i to w okolicznościach zrozumiałych na tle stosunku romantyka do poezji, pojmowanej przezeń jako czynność rewelatorska, jako odsłanianie prawd, potępianej więc bezlitośnie, gdy wiodła ona w jego przekonaniu na manowce, gdy zamiast prawdy głosiła to, co on poczytywał za fałsz. Na takim tle namiętny szermierz wolności skrzyżował szpadę poetycką z dwoma innymi pisarzami, z którymi zresztą imię jego w ustach pokoleń następnych zrosło się nierozdzielnie, z Mickiewiczem i Krasińskim. Pojedynek pierwszy, przez poetę przerzucony w sfery nadobłoczne, przez krytykę zaś lat późniejszych traktowany niemal jako bójka literacka, rozegrał się w oktawach *Beniowskiego*. Pojedynek drugi, ujęty w formę wspaniałego poematu — pamfletu, otrzymał tytuł *Do autora Trzech psalmów*, o jego zaś poziomie świadczy najwymowniej fakt, że sam Krasiński, dotkliwie zaatakowany, uznał go za jedną z przedziwności języka polskiego. Autor *Psalmów przyszłości*, oburzony działalnością demokratów, którzy głosili konieczność rewolucji jako środka wyzwolenia Polski, uderzył na nich, widział w nich bowiem tylko podżegaczy do rzezi, gdy on sam był zwolennikiem hasła: „z szlachtą polską polski lud“. Słowacki, republikanin i rewolucjonista, boleśnie odczuł ten atak, wymierzony przeciw całemu obozowi postępowemu, i odpowiedział nań wierszem, który — jak zwykle u tego poety — wydarzeniom chwili nadał akcenty, zapewniające mu dzisiaj jeszcze trwałą wartość. Odrzucił w nim wygodną dla szlachty koncepcję braterstwa z ludem, szlachta bowiem była dlań czymś przebrzmiałym i martwym;

stąd sądził, iż lud sam o przyszłości narodu stanowić będzie. Przekreślił fantastyczne rojenia romantyzmu, „chmurny los Ikara“, pozbawionego oparcia na ziemi, przeciwstawiając mu twardą służbę w szeregach walczących o przyszłość; nie uląkł się wizji krwi, jeśli jest ona dla przyszłości konieczna, „żywych i młodych“ przeciwstawił tym, co kładą się w poprzek na drodze postępu. Całości zaś wypowiedzi nadał siłę manifestu rewolucyjnego, polot pieśni, rozmach pobudki i szczerość głębokiego wyznania. Uniesienie, przebijające z każdego jego urywka, zrozumieć łatwo, zważywszy na inne, drobne przeważnie liryki Słowackiego, w których jego opętanie Polską przybrało postać odmienną, aniżeli w utworach publicystycznych. Nie namiętność człowieka walczącego o doskonałość sprawy umiłowanej dochodzi w nich do głosu, lecz korna wiara człowieka przeświadczonego o zbliżaniu się cudu:

> Pode mną noc i smutek — albo sen na ziemi,
> A tam już gdzieś nad Polską świeci zorzy pręga,
> I chłopek swoje woły do pługa zaprzęga,
> Modli się. — Ja się modlę z nimi i nad nimi —

oto tonacja ich większości! Z wiary rodzi się ufność w zwycięstwo słusznej sprawy, dokumentem zaś tej ufności u poety jest króciutki urywek:

> O! nieszczęśliwa! o! uciemiężona
> Ojczyzno moja, — raz jeszcze ku tobie
> Otworzę moje krzyżowe ramiona,
> Wszakże spokojny, bo wiem, że masz w sobie
> Słońce żywota.

Zbyteczna wskazywać, że urywek ten najzupełniej harmonizuje z przytaczanymi poprzednio lirykami Słowackiego, takimi jak wizja własnego grobu, lub jak wizja zwycięstwa ducha nad martwym ciałem. Zbyteczna również wskazywać na harmonię tych liryków z dziełami poety epickimi i dramatycznymi o tym samym wydźwięku metafizycznym. Choć ona to właśnie sprawia, że liryka autora *Grobu Agamemnona* stanowi organiczny człon twórczości Słowackiego i przyczyniła się tym samym do uznania tej twórczości za jednolity kompleks zjawisk poetyckich, za właściwy wyraz jednolitej, uporządkowanej, kon-

sekwentnie rozbudowanej indywidualności twórczej. Co więcej, dzięki swej rozległej skali tematycznej, obejmującej zarówno wizerunki własne poety, jak odbicia wydarzeń historycznych epoki, jak wreszcie reakcje na nurtujące ją prądy polityczne, przy czym wszystkie te elementy zostały tu sprowadzone do wspólnego mianownika, ukazane przez pryzmat piękna, liryka Słowackiego pozwala świat jego wyobraźni, zaklęty w twórczości poety, ująć bardziej bezpośrednio aniżeli wielotomowy ogół jego dzieł większych, umożliwia dostrzeżenie w nim zdumiewającej harmonii i pełni, osiągniętych przez zespolenie zjawisk życia wewnętrznego i zewnętrznego, indywidualnego i narodowego, zespolenia tak doskonałego, że podobnego mu nie łatwo znaleźć w całej poezji europejskiej.

RYSZARD SKULSKI

PIERWSZE ZAINTERESOWANIA TEATREM U MICKIEWICZA

Twórca *Dziadów* pierwsze kontakty z teatrem nawiązał już jako uczeń powiatowej szkoły w Nowogródku w okresie 1807—1815. Biografowie Mickiewicza przekazali nam z tego odcinka lat kilka ciekawych szczegółów, zaczerpniętych bądź ze wspomnień osobistych poety, bądź też przejętych od świadków i towarzyszy jego młodości. Maria Górecka[1] przyniosła wiadomość, że ojciec brał często udział w przedstawieniach szkolnych, a że jako chłopaczek miał jasną cerę i drobne rysy, odgrywał role kobiece. W tradycji rodzinnej Mickiewiczów zachował się zabawny epizod, że poeta jako odtwórca jakiejś komediowej heroiny spłatał figla swojemu amantowi. Mianowicie zauważył w scenie oświadczyn, że on niezgrabnie rękę na ziemi położył i wówczas zdradziecko nadeptał mu palce. Po opadnięciu zasłony sprawa znalazła epilog za kulisami. Kochankowie pobili się do krwi, a ojcowie dominikanie, aby nie przerywać przedstawienia, musieli odrapania bohaterki zasłaniać skomplikowaną fryzurą, blanszem i różem.

Relacji powyższej nie możemy żadną miarą odnieść do przekazu Władysława Mickiewicza, który w *Żywocie*[2] ojca opowiadając o jego latach szkolnych pozostawił wiadomość, że w szkolnym teatrze amatorskim „odgrywano raz sztukę dramatyczną Felińskiego, gdzie Adamowi przypadła rola Barbary Radziwił-

---

[1] *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu, opowiedziane najmłodszemu bratu 1889,* str. 107 i nast.

[2] *Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz,* T 1, 1890, str. 14.

łówny." W tragedii Felińskiego, którą uczniowie nowogródzcy z Mickiewiczem na czele odgrywali przed jej warszawską premierą w dniu 23 lutego 1817 roku (rzecz ta zasługuje na specjalne podkreślenie!), u Felińskiego — powtarzamy — nie ma sceny oświadczyn, owszem sama Barbara w scenie 7 aktu IV klęka przed majestatem królewskim, a patetyczna temperatura uczuciowa tragedii, której ulegali z pewnością młodociani artyści - wykonawcy (będzie o tym mowa poniżej), wyłączała z góry wszelkie studenckie figle. Więc nawet gdyby Górecka w swoich wspomnieniach — pisanych w późniejszym wieku — przemieniła nomenklaturę tragedii na komedię, to nie ulega kwestii, że współudział Adama Mickiewicza jako ucznia w szkolnym przedstawieniu *Barbary Radziwiłłówny* byłby drugim z kolei — zanotowanym przez biografów — przejawem wyżywania się teatralnego przyszłego autora *Dziadów*.

Współudział młodego Mickiewicza raz w przedstawieniu szkolnym komedii, drugi raz tragedii świadczy o braku jednostronności i u samego artysty-amatora, a także i o bogactwie repertuaru uczniowskiego. Ojcowie dominikanie objąwszy w r. 1797 dawne kolegium jezuickie w Nowogródku umieli podtrzymać tradycję szkół jezuickich, a był nią niewątpliwie teatr szkolny jako nieodłączna i organiczna część programu nauki wymowy. W teatrze tym mogli uczniowie nowogródzcy — zupełnie słusznie — widzieć praktyczną egzemplifikację tej teorii dramatycznej, którą poznawali z podręcznika Golańskiego[3] na lekcjach szkolnych ojca Jacyny, Dzwonkowskiego, Węckiewicza. Z dochowanego sprawozdania za rok 1811—12[4] dowiadujemy się, że w Nowogródku uczniowie szóstej, a więc najwyższej, klasy pisali z „dzieł teatralnych komedię: *Syn cnotliwy* i tragedię: *Król Granady*".

Tak więc muza młodzieńcza musiała w przeważnej mierze zasilać repertuar teatru szkolnego i może spod pióra uczniów-

[3] *O wymowie i poezji. Edycja trzecia. Przez X Filipa Neryusza Golańskiego Scholarum Piarum. Dawniejszego Professora wymowy i literatury w Szkole Główney Litewskiej.* W Wilnie 1808 roku, str. 524—559: o poezji dramatycznej, tragedii, komedii, operach, baletach.

[4] *Treść nauk dawanych szlachetnej młodzieży edukującej się w szkołach powiatowych nowogrodzkich zgromadzenia XX Dominikanów na eksperyment publiczny roku 1812 dnia 29 czerwca podana.*

skiego pochodziła nie znana bliżej sztuka nowogródzka, wspomniana przez Marię Górecką. Była to — proszę uważać — sztuka fantastyczna pod egzotycznym w Nowogródku tytułem: *Syrena Dniestru*. Rzecz ta wymagała wielkiego wkładu inscenizacyjnego, wielkiej ilości osób, bogactwa świateł i środków technicznych. Ale od czego pomysłowość! Przedstawienie miało się odbyć w dużej stodole. Na zaimprowizowanej scenie był przygotowany dół przykryty deską, na której stawała syrena, aby w pewnym momencie nagle zniknąć z oczu publiczności. Scenariusz przewidywał jako statystów cały oddział wojska; ojcowie w tej sprawie o pomoc zwrócili się do pułkownika rosyjskiego, stojącego garnizonem w Nowogródku, a ten wysłał pluton dwunastu uzbrojonych żołnierzy pod dowództwem kaprala. Do wzmocnienia kinkietów scenicznych miały służyć zwykłe łojówki, ale one w pewnej chwili jakoś poznikały, co prowadziło do zabawnych komplikacji. Także chłopak wiejski udający niedźwiedzia wywołał wesołe intermezzo, albowiem przeraził się grzmotów i błyskawic, które padały ze sceny. Górecka nie wspomina wyraźnie, czy ojciec brał czynny udział w tym przedstawieniu, ale raczej tak, bo przemawia za tym cała jego „kariera" teatralna. Ale i sama sztuka — jak widać ze wspomnień autorki — jest bardzo ciekawym zjawiskiem literackim na tle Nowogródka i może uchodzić za prototyp przyszłego dramatu romantycznego.

Tyle mówią wspomnienia rodzinne Marii Góreckiej i Władysława Mickiewicza. Do tego materiału dawniejszego nowy wkład wniósł pamiętnik Aleksandra Mickiewicza, w dochowanych fragmentach ogłoszony przed laty kilkunastu przez Leonarda Podhorskiego-Okołowa[5]. Dowiadujemy się z niego, że Adam Mickiewicz „w klasie V i VI z wielkim upodobaniem brał udział w przedstawieniach szkolnego teatru występując w rolach kobiecych". I tutaj właśnie spotykamy w dalszym ciągu wiadomość, że poeta brał udział w przedstawieniu tragedii *Aleksander Mienszczykow* w roli Natalii Czuwańskiej. Byłby to więc czwarty z kolei przekaz źródłowy o karierze aktorskiej Mickiewicza jako ucznia.

Rzecz domaga się jednak pewnego komentarza historyczno-krytycznego. Otóż najpierw tytuł wymienionego wyżej utworu

---

[5] *Nowe szczegóły z młodości Mickiewicza*. Kurier Warszawski 1936, nr 11 z 12 stycznia.

scenicznego należałoby sprostować. Aleksandrowi Mickiewiczowi, który dopiero w r. 1860 pisał wspomnienia o młodości brata, nie zawsze mogła dopisywać pamięć. Właściwy tytuł dramatu brzmi: *Alexander Mężykow — Feld-marszałek rossyjski — tragedya w Pięciu aktach przez Kratera w niemieckim języku napisana — tłómaczona i grana raz pierwszy w Wilnie 1807 9-bra 6 dnia — w Wilnie w drukarni XX Misionarzów 1807.* Jak widzimy, rzecz była przekładem, a jej autorem, którego nazwisko podawał tytuł, był Franciszek Kratter, dramaturg niemiecki, urodzony w miejscowości Obendorf w Szwabii, 1758 r., a zamieszkały we Lwowie i tam zmarły w 1830 roku[6]. Kratter, nazywany[7] „nestorem niemieckich autorów w Galicji osiadłych", jako dyrektor teatru niemieckiego we Lwowie napisał kilka sztuk scenicznych, które zyskały autorowi wielką popularność. Największym i najtrwalszym powodzeniem cieszyły się dwa dramaty Krattera, a mianowicie *Das Mädchen von Marienburg, fürstliches Familiengemälde in 5 Aufzügen,* Frankfurt 1795, oraz dalszy ciąg poprzedniego utworu, *Die Verschwörung wider Peter den Grossen oder Mensikoff und Natalie, Trauerspiel in 5 Aufzügen,* Frankfurt 1795. Obie sztuki przyswojone zostały też polskiemu teatrowi, a interesująca nas w tej chwili druga sztuka została przełożona na język polski przez aktora wileńskiego, N. Statkowskiego, i dedykowana przez niego Bazylemu Łańskiemu, „cywilnemu grodzieńskiemu gubernatorowi, tajnemu konsyliarzowi, amatorowi i protektorowi teatru".

Tytuł oryginału niemieckiego bardziej niż tytuł przekładu polskiego zapowiada treść tragedii. Ośrodkiem krystalizacyjnym akcji dramatycznej jest tutaj spisek przeciwko carowi Piotrowi Wielkiemu, zorganizowany przez hetmana kozaków, księcia Czuwańskiego-Amiłkę. Filarem tronu, niejako prawą ręką imperatora, jest feldmarszałek Aleksander Mężykow, syn ludu, który swego czasu, w bitwie pod Połtawą, uratował cesarzowi życie. Tego właśnie szlachetnego i zasłużonego przyjaciela car-

---

[6] Wurzbach, *Biografisches Lexikon,* Wien 1865. T. 13, 144—145; tamże podana jest literatura przedmiotu. Nazwisko Krattera pierwszy wskazał w odsyłaczu swego artykułu Podhorski-Okołow.

[7] Stanisław Schnür-Pepłowski, *Galiciana 1778—1812,* Przewodnik Naukowy i Literacki 1895, str. 738.

skiego usiłuje wciągnąć do sprzysiężenia Amiłka. Układa pewien plan, w który samorzutnie wciąga własną córkę, Natalię, połączoną z Aleksandrem węzłami mocnej przyjaźni i miłości. Na zebranie towarzyskie u siebie przesyła książę Natalii przez zaufanego Murzyna fikcyjny list od cesarza, który wypowiada się przeciwko jej małżeństwu z feldmarszałkiem, ponieważ — jak twierdzi — jest jej kochankiem i zamierza dzielić z nią tron. List ten, odczytany głośno przez ojca, wywołuje wybuch gniewu u Mężykowa i w tym podnieceniu nerwowym skłania go do przyłączenia się do spisku. Podniecenie to trwa krótko, bo w momencie, kiedy sprzysiężeni wyruszają, aby dokonać zamachu, feldmarszałek wraca do dawnej formy, staje na czele wiernych i ratuje życie carowi. Epilog spisku ma się rozegrać przed sądem, ale Mężykowa od winy i kary ratuje osobista interwencja cesarza. Gorzej natomiast kształtuje się sprawa Natalii. Podpis od niej na przystąpienie do komplotu wyłudził podstępnie sam jej własny ojciec i podpis ten sprawia, że zostaje skazana na śmierć, ale wyroku nie chce podpisać cesarz, podpisuje go natomiast w jego imieniu — po niemałej walce wewnętrznej ze sobą — Mężykow.

A oto sceny z aktu piątego, w których młody Adam Mickiewicz w roli Natalii Czuwańskiej — według świadectwa Aleksandra Mickiewicza — „wywołał łzy u wszystkich widzów".

S c e n a VI. Więzienie.

N a t a l i a i P r e z y d e n t (w czarnym ubiorze z kilku osobami).

P r e z y d e n t (dekret jej podaje).

Od sądu.

N a t a l i a (przeczytawszy podpis przestraszona).

Feldmarszałek Mężykow w imieniu cesarza, (po pauzie) jak wiele jeszcze czasu mam?

P r e z y d e n t.

Bardzo mało.

N a t a l i a.

Gotową mnie znajdą. (Prezydent odchodzi).

S c e n a VII.

N a t a l i a (sama).

Mężykow, kochanek w imieniu cesarza podpisany pod wyrokiem śmierci? (pauza). Aleksandrze, mógłżeś twą rękę we krwi zmaczać twojej Natalii? (pauza znowu i determi-

nacja). Ojciec świadczy przeciwko własnej córce, miłość sama wydaje wyrok śmierci? możeż być coś straszniejszego w naturze? (klęka). Sprawiedliwy Twórco, Obrońco niewinności, daj mi poznać występek godny tej kary, abym w przekonaniu, żem nań zasłużyła, zeszła z tego świata. Cóż to jest? dlaczegoż dusza moja jeszcze jest przywiązana do niego — (pauza). Stałość umysłu, z którym w grób wstąpię — niech będzie moim triumfem — tylko jeszcze parę słów do niego, do okrutnego Aleksandra — któremu śmierć moją winnam — (po napisaniu ołówkiem biletu). Niech to będzie jedyną moją zemstą.

Scena VIII. (zjawia się przyjaciółka Natalii, z domu hrabianka Czudow, jako zamężna Serdziaków).

Natalia i Cyrylla (w czarnej sukni).

Cyrylla (na łono padając).

Natalio!

Natalia.

Odwiedzasz mnie w ślubnym pokoju.

Cyrylla.

O Boże!

Natalia.

Kilka jeszcze minut a rozstaniemy się z sobą.

Cyrylla (płacząc w rozpaczy).

Nie opuszczę cię.

Natalia.

Precz z tymi łzami, nie pozbawiaj mnie odwagi — wszakże to są łzy przyjaźni cierpiącej.

Cyrylla.

Boże! ja nie zniosę tego.

Natalia.

Bądź spokojna — uczestnictwo twoje w mym stanie tylko ucieszyć mnie istotnie może.

Cyrylla.

Wielka duszo!

Natalia (łzy jej ocierając).

Ostatnie momenta życia są drogie — proszę cię weź niektóre moje zlecenia. — Przyjaciółce tylko je chcę powierzyć (wydobywa papiery i daje Cyrylli). Tu są dary dożywotne dla wszystkich moich ludzi. Tę sumę przeznaczam na edukację, wyposażenie ubogich czterech panien — tę zaś, na dziesięć familii niewidomie cierpiących nędzę z niedostatku — two-

jej to staranności poruczam — (dobywa miniaturę). To jest pamiątka dla twego dziecięcia — to dobre dziecię mocno było do mnie przywiązane. — Jako czuły młodzieniec w czasie użali się nad moim losem.

Cyrylla.

O jak mi trudno jest pełnić twoje zlecenia.

Natalia.

Moją małą wioskę pod Kronsztadem, gdzieśmy w szczęśliwych dniach rozkosznie się bawili — przyjm jako dar twojej przyjaciółki — proszę cię nie odmawiaj mi ostatniej przysługi — tego jedynie po tobie wyciągam.

Cyrylla.

O najdroższa przyjaciółko! Życia ci mego w ofierze żałować nie będę.

Natalia.

I o moim Aleksandrze nie zapomniałam. — O ja muszę być w jego oczach najokropniejszym straszydłem — (dając jej kiesę pieniędzy) weź to i okaż mi serce przerażającą przysługę. — Odkup od kata głowę moją...

Cyrylla (z poruszeniem).

Natalio!

Natalia.

Zanieś ją do doskonałego malarza, aby tę bladą i skrwawioną twarz z najmocniejszym wyrazem odwagi i triumfu cierpiącej niewinności odmalował. I ten straszny portret z przyłączeniem tego biletu oddasz memu kochankowi. Zastanawia cię to? nie dziw się — Aleksander Mężykow w imieniu cesarza podpisał wyrok śmierci.

Cyrylla.

O ten barbarzyniec.

Natalia.

W czasie, kiedy się przekona o mojej niewinności — będzie miał w tym pamiątkę, która mu przez całe życie świętą a razem straszną będzie.

Cyrylla.

Boże! co za smutne zlecenia.

Scena IX.

Ciż i Prezydent.

Prezydent.

Mam rozkaz już was prowadzić na plac egzekucji.

Cyrylla (bez przytomności).

O wielki Boże!

Natalia.

Idę za wami. — Nie rozpaczaj przyjaciółko, nie rób mnie przykrzejszym śmiertelny moment, jeszcze się nie żegnamy. (Wziąwszy się z Cyryllą odchodzą. Sędzia za nimi).

To patetyczne napięcie kończy się na szczęście *happy-endem*, bo na placu kaźni — który z pokoju Mężykowa obserwują: i on, bardzo wzruszony, i sam cesarz — Amiłka w ostatnim momencie wyznaje niewinność swej córki. Przejęty do głębi tłum, wciska się na miejsce egzekucji, wyrywa Natalię z rąk kata i prowadzi do pałacu cesarskiego. Kochankowie się jednoczą, cesarz im błogosławi, a obecni wznoszą chóralny okrzyk: „Niech żyje Piotr! wielki ojciec ludu!"

Dramat Krattera odpowiadający tak wiernie gustom i nastrojom swojej epoki, jest dla nas najbogatszym i najpełniejszym materiałem do poznania pierwszych zainteresowań teatralnych Adama Mickiewicza. Kto posiadał takie jak on sukcesy aktorskie, mógł łatwo poznać warsztat sceniczny, mógł opanować technikę teatralną. Nie jest tedy dla nas żadnym egzotykiem wiadomość, że „w Nowogródku urządzał z kolegami zabawy mające wyobrażać różne sceny z poematów albo romansów. które wspólnie czytali"[8]. Zwracają tutaj na siebie uwagę stwierdzone u poety zdolności inscenizacyjne, o których dowiadujemy się więcej ze słów Gustawa w IV części *Dziadów:*

Po błoniach z studentami graliśmy w zająca,
Tam po gaju chodziłem w wieczór lub przede dniem,
By odwiedzić Homera, rozmówić się Tassem,
Albo oglądać Jana zwycięstwo pod Wiedniem.
Wnet zwoływam spółuczniów, szykuję pod lasem:
Tu krwawe z chmur pohańskich świecą się księżyce,
Tam Niemców potrwożonych następują roty;
Każę wodze ukrócić, w toku złożyć groty,
Wpadam, a za mną szabel polskich błyskawice!
Przerzedzają się chmury, wrzask o gwiazdy bije,
Gradem lecą turbany i obcięte szyje.

---

[8] *Kronika potoczna i anegdotyczna o życiu Adama Mickiewicza — na podstawie opisów wiarogodnych świadków zestawił Władysław Belza.* Lwów 1884, str. 11.

Janczarów zgraja pierzchła, lub do piasku wbita,
Zrąbaną z koni jazdę rozniosły kopyta,
Aż pod wał trzebım drogę... ten wzgórek był wałem.

Te zdolności inscenizacyjne poety znajdują ujście w jego samorodnej twórczości dramatycznej na ławie szkolnej. Aleksander Mickiewicz pisze w swoich wspomnieniach, że Adam „będąc w IV klasie skomponował sam dramat w 3 aktach dla przedstawienia, które miało się odbyć w domu, w kręgu rodzinnym. Role były rozdane i wystudiowane, lecz przedstawienie jakoś się nie odbyło". Ten dramat młodociany razem z innymi płodami uczniowskiej muzy Mickiewicza został rzucony do ognia, ale już sama wzmianka o nim jest symptomatyczna. Świadczy ona dowodnie, że właśnie w tej formie literackiej szukał poeta jako uczeń terenów do artystycznego wyżycia.

Po okresie nowogródzkim nastąpił dla Mickiewicza okres wileński. Był to już wyższy stopień nasilenia zainteresowań teatralnych u poety. Stałe odwiedzanie prawdziwego teatru, który poeta dotychczas znał tylko z gościnnych występów podczas kontraktów w Nowogródku, intensywna lektura nowożytnych mistrzów sceny, studia teoretyczne w zakresie dramatu i tragedii, próby krytyczne z tej dziedziny czytane na posiedzeniach Towarzystwa Filomatów, wszystko to wzmacniało i pogłębiało pierwsze młodociane nastawienia teatralne poety i otwierało drzwi *Dziadom*.

TYMOTEUSZ KARPOWICZ

PRZECIW WOJNIE

Już pocięte rakietami niebo
wyschło z ran, otuliło się liśćmi.
Tylko Zachód jest niespokojny,
pełen ognia, żelaza i wojny.

Ale u nas — kołyski dla rzek
robotnicy odlewają z betonu
i z naręczem mosiężnych drutów
małe słońca wnoszą do domów.

Nowe drogi udeptane wiatrem
podrzucają o brzasku pod izby,
I zlatują się do nas gołębie
po pachnące gałązki oliwne.

*
*   *

Brat znad Yang-tse pozdrawia Kirgiza
i zaprasza go na porcję ryżu.
Piwnooka Gruzinka, ulepiona z brzoskwiń,
serce, wino i uśmiech przysyła Moskwie.

W Sofii są ciepłe pomarańcze.
Sok ich krzepił nasze dzieci nieraz.
No, a Moskwa skoro świt
dla Warszawy: *priwiet* — buldozery.

*
*   *

Wokół ziemi, jak siatka Kirchhoffa,
tak się splotły robotnicze ręce.
Przez tę sieć, póki jeszcze są żywi,
ręka z lontem nie przedrze się więcej.

Bo słuchajcie: na cmentarzach polowych,
gdzie zasnęli obok liści żołnierze —
żyje pieśń i też przeciw śmierci
niby puls pod darnią uderza:

„Oto my, rozstrzelani pod jasnym słońcem,
zasypani echem, eterem i ziemią,
zagubieni w liniach urojonych,
w gzymsach zlizanych płomieniem,

chcemy mówić, choć zęby mamy z łusek od empi.
Seplenimy w ruinach i trawach.
Zamiast powiek, przykrywa nam oczodoły
gruz Londynu, Stalingradu, Warszawy.

I żyjemy w próżni po domach,
w oczodołach, ptakach i mieczach.
Wciąż dławimy się projektami
setek wniosków i rad w ONZecie.

Ciepłostope, ażurowe dziewczyny
idą z mokrym blaskiem na wargach.
Nas, zmiażdżonych na szosach jak liście na szynach,
czarny oddech odkształcił i stargał.

Więc słuchajcie! Mówcie o powietrzu!
Nasze groby są przeciw wojnie.
Tylko martwi pragną mieć na czole ziemię
zamiast słońca i kwiatów polnych".

NARODZINY RYBAKÓW

Urodziły się ryby w morzu
tnąc skrzelami stężałe światło.
Urodziły się ameby z dotyku dwóch fal,
morskie jeże, koniki i małże.

Urodziły się na dnie wodorosty
i tuczyły się piaskiem czerwonym.
Opadały na chłodne liście
cienie statków, śrubami zmielone.

Urodziły się mątwy w zmęczonych grzywaczach
i błądziły meduzy, te gwiazdy anemii.
Tylko rybak, syn morza, rodził się uparcie
na pachnącej żywicą ziemi.

*
* *

Przybyli: fryzjer, rymarz, wałkoń,
fircyk i dziewczyna z perłami.
Dziwili się, że tu, w żakach, śpi księżyc
i słońce pachnie rybami.

Fryzjer przystrzygał promienie, trele wilgi zaplatał w loki,
gdyż rybacy golili się sami, nie dbając zbytnio o krasę.
Wówczas chłop, aby wyżyć, fartuch swój naciągnął na płągi[1],
no i wypłynął na połów z pędzlem i mydłem za pasem.

Rymarz szył tęgie obroże, wiatry chciał okiełznąć —
cisnęły go na piasek, udławiły lądem.
Więc zebrał cztery niewody i chcąc się po prostu odemścić,
zarzucił je szkwałom na grzbiety, a wyłowił flądry.

Wałkoń przyglądał się muchom, nosił karty w kieszeni,
leżał na wydmach cuchnąc serem i butem.
A gdy przeżarły go: nuda, piaski, pogoda i cienie —
poszedł do kogoś pracować, skradł złotą rybkę i uciekł.

---

[1] Drewniane obręcze w żakach.

Fircyk oglądał paznokcie, tropił uśmiechy dziewcząt.
Nacierał usta bursztynem, ażeby były czerwone.
Lecz wszyscy żyli tu z morza, więc biedaczyna westchnął,
wypłynął na kapeluszu i tuż przy brzegu utonął.

* * *

Szły fale jak dreadnoughty i huczały sosny,
głowę w ogniu obnosił księżyc.
A dziewczyna? — Spinała fiszbinem włosy,
bardzo ciepłe i bardzo mosiężne.

Powróciła z połowów, zakochana w fali,
wychłostana przestrzenią i mokra,
Dziś w naprędce skleconej sali
miała pierwszy o połowach odczyt.

Bagrownicy, wynoszący dno kanału nad głowy,
nadchodzili jak strzępy szumu.
Rozciągały się kształty i słowa,
jakby były z powietrza i gumy.

Rybacy rozdzielali party[2],
modlili się: „Centralo Rybna"...
I wróżyła rybacka kieszeń
miłość, pogodę i bibę.

Rymarz wiążąc oczka uczył się po cichu,
był wciąż wściekły, więc jadł wodorosty.
I pod sztorm, jak pod brzęk spiżowego kielicha,
zdał egzamin szyperski na wiosnę.

No i zaśmiał się chłopak z krzywą wargą i brodą
i wyfrunął ze swych własnych ramion.
A za uśmiech, podobny do piasku i wody,
pokochała go dziewczyna z perłami.

---

[2] Część połowu, przypadająca na jednego rybaka przy połowach zespołowych.

Fryzjer poranił sobie uszy ością i oskrzelą.
Krwawił trochę i bardzo się dąsał.
Dziwny człowiek — łowił na Zalewie
same sumy i golił im wąsy.

Ale potem przywiózł instruktor
mapy łowisk, bawełnianą przędzę.
Więc za wiedzę i świetny materiał
oddał fryzjer swą brzytwę i pędzel.

*

* *

Tak rodzili się nowi rybacy,
zachłyśnięci słońcem i szkwałem.
Jasne wiosła na grzbiecie fali
ich historię uparcie pisały.

WACŁAW KUBACKI

PAW I DZIEWCZYNA

Szkic do baletu według „Dżanandy" Bolesława Leśmiana, napisany jako propozycja literacka dla Tadeusza Szeligowskiego.

OBRAZ PIERWSZY

1. Allegro. Polana w egzotycznym krajobrazie. Trzepot barwnych ptaków (temat). Jasnobursztynowe i szafirowe małpki (temat). Krzyk pawia (temat). Od czasu do czasu oddalone ryki słoni. Wchodzi Dżananda z orszakiem myśliwskim. Marsz. Dwu ludzi dźwiga na drągu lamparta. Taniec łowców — imitacja scen łowieckich.

2. Poco adagio. W pewnej chwili Dżananda przerywa taniec. Wywraca kołczan: wypada z niego ostatnia strzała. Dżananda podnosi ją, ogląda, zamyśla się i wkłada z powrotem do kołczana. (Temat strzały — temat grozy: „Kto zgadnie człowieka i strzałę?"). Zmierzch. Dżananda układa się pod drzewem do snu. Orszak myśliwski odchodzi.

3. Scherzo. Feeria leśna. Półbaśniowo i półgroteskowo. Wokół Dżanandy małpki. Motyw jednej małpki przejmuje paroosobowy żeński zespół. Parodia kołysanki. Ożywa upolowany, z boku leżący lampart i przesuwa się kocio przez scenę — podejmuje ten motyw inny zespół żeński w kostiumach z lekka wystylizowanych *(pars pro toto)* na lamparty. Zespół męski parodiuje pochód słoni w takt bolera.

4. Andante. Solo skrzypcowe rozwija temat pawia. (Temat pawia = słodycz i tajemniczy nastrój nocy). Nokturn egzotyczny. Przez scenę przechodzi wspaniały paw trzęsąc pozłocistym ogonem. Noc szafirowa i złocista.

Jam dla ciebie te piersi powcielał w sny białe.
We mnie godził cios wszelki tym kształtom zadany!
Kto dziewczynę przybłąkał w twych pragnień ustronie?
Kto wypulchnił jej wargi i wyśnieżył dłonie?
W tęcze pawie wbóstwiony szalenizną ducha —
Kto twe imię — twarz twoją wmawiał jej do ucha?
Kto miłości i smutku nauczył zawczasu,
Byś kochany był pierwej, nim wejdziesz do lasu?

OBRAZ DRUGI

W słońcu na polanie dziewczyna z towarzyszkami. Zabawa dziewcząt. Dziewczyna tańczy taniec pawia. Jako partner zjawia się paw-młodzieniec. Ruch pawia i dziewczyny — zaloty. W taniec wchodzi także Dżananda — *trio*. Dziewczyna wybiera pawia. Zazdrosny Dżananda wysypuje z kołczanu swą ostatnią strzałę, mierzy i strzela do pawia. Dziewczyna pada ugodzona śmiertelnie. Paw odrzuca ptasie upierzenie i objawia się jako bóg Indra. Dżananda pochyla się nad zwłokami dziewczyny.

Aleś ty — wzgardco pawia — zamyślił grześć w grobie
Tego, co los twój w piórach rozszeptał i w dziobie?
Boga chciałeś zmóc w ptaku? Nikczemny sen karła!
Ptak odleciał! — Bóg żyje! — Dziewczyna umarła!

OBRAZ TRZECI

Scena jak w obrazie pierwszym. Świt nad uśpionym Dżanandą. Krzyk pawia budzi Dżanandę z koszmarnego snu. Orkiestra daje rekapitulację jego snów: poplątane tematy kołysanki, lamparta, słonia i pawia. Temat pawia, szeroko rozwinięty, napawa Dżanandę rozpaczą. Ciska łuk o ziemię. Zrywa kołczan i nagle spostrzega, że wypada z niego strzała, którą we śnie przeszył pawia. Widzi, że śnił, że nie zabił dziewczyny. Wchodzi orszak myśliwski — *stretta* marszu, tematu strzały i nocy. Dżananda czuje się obcym pośród wczorajszych towarzyszy. Ze snu wstał innym człowiekiem, niż się położył.

I nie wiedział, czyj zamysł, ani zbrodnia czyja?
Kto tu kocha — kto ginie — kto kogo zabija?

ANNA KOWALSKA

PRZECHADZKA

Karolina długo siedziała w nocy nad korektą, mimo to zbudziła się raźniejsza i bardziej wypoczęta niż zwykle.

Przyszedł dekarz czyścić rynny, zjawił się też i stolarz, aby naprawić stoły i krzesła, które jakby się umówiły i naraz poczęły się rozpadać. Dekarz i stolarz mają choleryczne usposobienie, jeden klnie na dachówki, a drugi na stoczone przez kornika mebliska. Stolarz powynosił stołki za dom i pokrzykiwał na dekarza, a tamten z żartów ciskał w niego kawałkami mchu i cementu, wypełniającymi od lat rynny. Na chwilę milkli i stukali jak zawzięte dzięcioły. Cały ten rwetes wprawiał domowników w świąteczne podniecenie. Córka Karoliny znosiła stolarzowi swoje połamane konie i wózki, rada z harmideru. Karolina uciekła z rozbawionego domu zapowiadając, aby nie czekano na nią z obiadem. Jej dobre ranne samopoczucie jeszcze wzrosło, gdy spotkała listonosza z przekazem. „Świat zapachniał różami", przypomniała sobie powiedzenie uroczej pani Zosi, nauczycielki wiejskiej. Pieniądze przyszły w samą porę, bo już było bardzo krucho i Karolina obiecywała sobie, że będzie odtąd stosowała zasadę Katona: „winieneś sprzedawać, nie kupować". Ale stawszy się na parę dni zasobną, myślała o Katonie jako o ponurym tetryku, nawet w „Czyśćcu" strofującym Dantego. A jakżeż postąpił z żoną i koniem? Po katońsku.

Bratanek Karoliny, chłopyś szesnastoletni, rozebrał jej maszynę do pisania. Oczywiście, w najlepszej intencji, jak to on zawsze. Dom był piekłem, wybrukowanym jego dobrymi chęciami. Po prostu nie mógł się powstrzymać, żeby czegoś nie próbował naprawiać. Optymizm chłopca był niezwalczony, żadne niepowodzenie nie mogło go nic nauczyć.

Karolina miała lęk przed euforykami; są zawsze zachwyceni sobą, za to inni muszą bez zachwytu pić piwo przez nich nawarzone. Chłopak oświadczył z pobłażliwym rozbawieniem, że maszyna jest starego typu i dlatego nie mógł jej z powrotem złożyć. Połowa zdania zawierała prawdę; istotnie maszyna była stara. Karolina kupiła ją przed laty za pierwsze honorarium. Miała ją ze sobą we wszystkich wędrówkach, a w czasie wojny obie były w niejednych tarapatach. O jej losach mogłaby powieść napisać. Do maszyny można się przywiązać jak do żywego stworzenia, więcej nawet. Kiedy po powstaniu warszawskim pewien nieoceniony dobrodziej wydobył ją z piwnicy, przywitała ją jak druha.

Stary typ! O głupi i okrutny młodzieniaszku!

Mechanik westchnął, gdy Karolina pokazała mu stos śrubek i blach. Złożyć — złoży, ale i on zachęcał ją do kupienia nowej maszyny, ofiarował się wyszukać jej jakąś niedrogą. Obiecała niejasno, że pomyśli o tym i wyszła na miasto.

Ulica Kiełbaśnicza wydała jej się ciemniejsza i bardziej posępna niż zwykle. Boczne uliczki rozbiegały się szczelinami, nigdy tu nie zaglądało słońce. Uliczka Jatki przypominała bardziej dekorację do filmu historycznego niż uliczkę dwudziestego wieku.

— Mamo, patrz, jaka czerwona góra — zawołał chłopiec pokazując na wieżę kościoła świętej Elżbiety. — To wieża — sprostowała matka. Przechodnie uśmiechnęli się do chłopca. Karolina pomyślała: matka w i e, że to jest wieża, ale chłopiec w i d z i górę, bo też wieża od strony ulicy Kiełbaśniczej piętrzy się swoimi dziewięćdziesięcioma metrami zgoła nieoczekiwanie; potrzeba dobrze przechylić głowę, aby ją wzrokiem ogarnąć. Pobożność trzynastowiecza miała strzelistą pychę późniejszych budowli wielkiego kapitału. W szesnastym wieku burza przewróciła szczyt wieży, przebudowano ją skracając.

Na rogu dziedzińca kościelnego od strony Rynku dwie kamieniczki połączone arkadą, w których ongi mieszkali kanonicy regularni, podobne do dwu staruszeczek wzajem się podtrzymujących, wyglądały jak zagubione wśród wielkoludów. Obija się o nie nieustanny rozgwar ulicy; wąskim przelotem Studenckiej suną auta, dzwoniące tramwaje; druga struga ruchu płynie ulicą Mikołaja.

— Warto by te domki odnowić — myślała Karolina — i przeznaczyć na coś godniejszego niż dogorywanie nad sklepikami, ale pewnie już ktoś się tym trapi i wyznacza im krzepiącą przyszłość. Może także ktoś deliberuje nad tym, aby wmurować tablicę na miejscu, gdzie mieściła się szkoła świętej Elżbiety, w której nauczycielem języka polskiego był, tyle dla Śląska zasłużony badacz, Jerzy Samuel Bandtkie. Wiele by takich tablic przydało się Wrocławiowi — dumała Karolina — koszt niewielki, a ileż uroku zyskałyby ulice dla przechodnia.

Na rynku mieniąca się chmura gołębi płynęła nad głowami dzieci, nim wreszcie osiadła przed Sukiennicami. Znowu się rozmnożyły — cieszyła się Karolina — odkąd milicja wytropiła chytrka, co wabił gołębie na stryszek, aby je uśmiercać na pieczyste.

Rozmyślając o tym sinobrodym gołębiego rodu szła przez ulicę Wita Stwosza, zdążając ku placowi Dominikańskiemu, gdzie mieści się Drugi Urząd Skarbowy. Nie przypatrywała się portalom kamienic z epoki renesansu i baroku. W szesnastym wieku była to najpiękniejsza ulica miasta, obecnie ledwo kilka domów ocalało wśród ruin. Było zatęchle i smutno.

W Urzędzie Skarbowym złożyła deklarację. Nowy, uprzejmy urzędnik dopomógł jej w obliczeniach, inny, ponuro milczący, położył swój podpis. Zbiegła lekko po schodach, szczęśliwa, że ma już ten obowiązek za sobą. Karolina wolała pięć godzin ostro pracować, niż załatwiać najbłahszą rzecz w urzędzie. Nawet wysłanie listu poleconego ją męczyło. Nie zdawała sobie sprawy, że z powodu słabego serca źle się czuła wszędzie, gdzie było tłoczno.

Znalazłszy się na ulicy miała ochotę śpiewać. Coraz bardziej lubiła swój dom, a jednak chętnie zapominała o nim. Gdy szła ulicą, a żadna czarna troska nie siedziała na karku, odpoczywała lepiej niż przebywając na wsi. Lubiła przyglądać się ludziom. Starała się zgadnąć, kim są. Czasem jakiś przechodzień na lata utkwił jej w pamięci.

Raz w pochodzie pierwszomajowym zauważyła dziewczynę w granatowej sportowej koszuli mimo chłodnego dnia; robotnica, a może studentka. Bujne włosy miała odrzucone w tył, twarz mocno zarysowaną, prosty nos, lekko zadarty podbródek, czarne

brwi. Śpiewała z całych piersi, aż rozdymała się jej szyja. Najbardziej była podobna do postaci kobiecych na monumentach, tylko że żywa, i to nie jak inni, ale w jakiś odmienny, niepojęty sposób. Była nie z dnia, który się kończy, ale jak sam najpierwszy dzień.

Albo owa młoda kobieta w liliowej sukni i dużym czarnym kapeluszu przed drzwiami wagonu na dworcu. Na stopniu stał oficer i mówił do niej przez cały czas. Kobieta nie powiedziała ani słowa. Dół twarzy był jakby ścięty oniemieniem, bez życia. Nie słuchała jego słów (może usłyszy je w sobie nazajutrz, albo i później, niespodzianie), tylko patrzyła na usta, na oczy mówiącego. Zdawała się nawet nie oddychać. Kiedy pociąg ruszył, zamknęła oczy. Nie chciała go zapamiętać odjeżdżającego. Karolina żegnając kogoś na dworcu żałowała, że nie może wyglądać jak owa kobieta w liliowej sukni, nie może całkowicie być oddana jednemu uczuciu; przeżywała wszystko jakby z roztargnieniem, a dopiero później, w samotności, chwila miniona wracała pełniejsza, a ona sama przemieniała się w taką, jaką pragnęli ją byli widzieć ci, których żegnała.

Karolina spostrzegła idącą naprzeciw siebie parę zakochanych. Szli prędko, z włosami odrzuconymi w tył, jak owa dziewczyna z pochodu pierwszomajowego; tak młodzi, że pomyślała o nich: dzieci. Piękni byli i ogłupiali ze szczęścia. Nie widzieli nikogo. Spieszyli się, ale od czasu do czasu zwalniali kroku i obracali ku sobie twarze, aby spojrzeć na siebie w niewinnym zachwyceniu. Trzeba by użyć jakiegoś najbardziej leśmianowskiego słownika, aby oddać to topienie wzroku w oczach drugiego.

Karolina posłała za nimi w myśli życzenia. Jakiś starszy kolejarz z żoną zauważyli tę parę i spojrzenie Karoliny i uśmiechnęli się do niej przyjaźnie i porozumiewawczo. I tak na chwilę bez jednego słowa czyjeś piękne szczęście złączyło uśmiechem życzliwości mijających się obcych ludzi.

A działo się to przed jedną z najstarszych rozstajnych dróg dawnego Wrocławia. Od prawieków ciągnęli tędy kupcy, posłowie, pielgrzymi znad Adriatyku, z Austrii i Czech ku ujściom Wisły; główna droga wiodła przez dzisiejszy Oporów, Osobowice ku Trzebnicy z odgałęzieniem od Grabiszyna w kierunku

świętego Wojciecha i mostu na Odrze koło późniejszego klasztoru na Piasku. Ze wschodu zaś — droga z Rusi ku ujściom Odry. Kościół św. Wojciecha założony został dla Czechów podążających do grobu patrona męczennika. Musiała to być skromna drewniana świątyńka, na której miejscu zbudowano w czternastym wieku kościół; święcił go biskup Nankier. Aż do czasów sekularyzacji odbywały się tu kazania w języku polskim. Ze szlachetnej budowli ocalała tylko kaplica błogosławionego Czesława Odrowąża.

Uliczką św. Katarzyny, wyglądającą jak przesmyk wśród różowawych ruin, Karolina przeszła na Nowy Targ. Nie tyle zresztą przeszła, co przedarła się przez tłum sprzedawców i kupujących. Czego tam nie było? Stare żelaziwo, pierzyny, żywe króliki, gołębie, prosiaki w worku, nowoszyte jaskrawe sukienki, pantofle domowe, jarmarczne koguciki, wystawa obtłuczonej porcelany, wśród której niespodzianie trafiała się jakaś piękna sztuka. Dwie handlarki, o twarzach spieczonych od słońca i mrozów, kupowały od podejrzanego draba kurtkę skórzaną. Poczuwszy spojrzenie Karoliny odwróciły się plecami i dalej się targowały zniżonym głosem.

Karolina zaszła na lewą stronę hal, gdzie ciągnęły się stragany z warzywami wszystkich kolorów i kształtów: pomidory o tłustej czerwieni chińskiej laki, chłodne ogórki, ciemnofioletowe z srebrzystawą szedzią główki kapusty, worki z orzechami, woreczki z białą grubą fasolą, snopy marchwi i pietruszki, piramidy jabłek i gruszek, a pod straganami ziejące żółtością połówki olbrzymich dyń.

Matka Karoliny pochodziła z rodziny ogrodników i sama z pasją zajmowała się ogrodem; Karolina od dzieciństwa na widok starannie uprawionej grzędy lub okazałej jarzyny rozpogadzała się. Dlatego też lubiła chodzić na targ.

Z hali wyszła młoda kobieta dźwigająca wielką gęś. Ptaszysko dziobnęło ją w beret. Kobieta krzyknęła ze strachu, ktoś się zaśmiał. Jakieś kobieciny doradziły jej, jak ma sobie z gęsią poradzić.

Karolina pomyślała: — Oto już nikt z kupujących ani sprzedających nie zdaje się dziwić, że chodzi po Wrocławiu. Historią

jest dzień dzisiejszy, nie wydarzenia sprzed wieków. Nikt nie pamięta, że kroczy po miejscu, które jest najstarszym rynkiem Wrocławia. Tu stał dom kupców obcych, wokół rozsiadły się karczmy przeznaczone dla podróżnych przeprawiających się przez rzekę. Klasztor na Piasku i klasztor trzebnicki posiadały swoje karczmy. Podróże były męczące i długie, ryzyko duże. Wozy naładowane beczkami wina przybywały z Francji i z Włoch, znad Renu, z Węgier i z Austrii. Wschodnie korzenie wieziono z kolonii genueńskich na Krymie przez Lwów i Kraków. Miedź, stal i żelazo z Węgier. Kupcy zostawali tak długo, aż sprzedali towar lub zakupili skóry, wosk i wełnę dowożoną z Polski. Popijając sławne piwo świdnickie, odpoczywali po trudach podróży. Tutaj swawolny wnuk świętej Jadwigi, Bolesław Rogatka, płatał figle mleczarkom, tędy włóczył się z wagantką oczarowany jej cudnym głosem i pieśniami o miłości...

Na brzegu chodnika stali türyści. Senny blondas o nosie wielbłąda trzymał wyciągnięty palec w stronę absydy kościoła świętego Wincentego. Dwie panie w wieku wątpliwym (jakby powiedział Trembecki) posłusznie zadzierały twarze we wskazanym kierunku. Ich starszy towarzysz, siwobrody, dostojnooki olbrzym, krnąbrnie spozierał w inną stronę. Zdawał się obrażony, że zajmują się czymś innym, niż jego osobą.

— Czy nie za dużo tej historii — poskarżył się głosem starego pieszczocha, którego zaniedbują.

Panie zatrzepotały mantylkami i z czułym gdakaniem obstąpiły nastroszonego seniora; wzięły go pod ręce, ku niemu już, nie ku kościołowi zwracając umalowane twarze. Starszy pan jeszcze kaprysił, jeszcze marszczył siwe brwi, ale już uśmiech zadowolenia rozciągał mu usta.

Kamienica pod numerem siódmym, gdzie przez trzy lata Karolina chodziła na czwartkowe odczyty, jak i sąsiednie kamienice, wznoszą się na parceli między średniowiecznymi rowami obronnymi miasta. Z dawnych domów pozostały do dzisiejszego dnia tylko fundamenty. Poza fundamentami ocalały jeszcze: tablica z wyobrażeniem postaci księżnej, pochodząca z przełomu piętnastego i szesnastego wieku, wmurowana w ka-

mienicę na rogu ulicy Jodłowej, oraz okazała figura z kościołem na dłoni, na rogu ulicy Pokutniczej, przedstawiająca prawdopodobnie św. Jadwigę.

Może księżna duma nad tym, jakie to losy sprawiły, że jej ulubiony kodeks liturgiczny znalazł się w bibliotece Pierponta Morgana w Nowym Jorku? Albo nad tym, jak bardzo zmienił się świat. Za czasów pobożnej małżonki Henryka Brodatego żacy ze szkoły katedralnej wędrowali aż do Leśnicy i Rokitnicy, daleko za miasto. Jeśli dotarli do księżnej, wracali z półwiardunkiem w kieszeni. Dzisiaj studenci zwyczajnie chodzą do stołówki, a co szósty mieszka w domu akademickim. I w roku 1949 jest ich — trzynaście tysięcy.

KAZIMIERZ WYKA

STARE I NOWE DUCHY POETÓW

JAN KOCHANOWSKI

HYMN

Ustąp zgryzota i duszna ciężkości,
Co złym pazurem wnętrzną porzesz rolę,
Syty frasunków, niesyty ufności,
W ciebie dziś kolę.

Sczeźni, przepadni, śrzeżogo bezecna,
Coś jak padalec w serce się wcisnęła,
I ty żałości mych szafarko niecna,
To nie twe dzieła.

Za cóż mię szpony twoje zazdrościwe
Dzierżą, by jastrząb lichego zajączka,
Za cóż te troski srogie, niepoćciwe,
Za cóż gorączka?

Iżem jak we śnie społeczne mijanie
Wszego klinotu, wszego doźrzał stanu,
I wiem, że jako kłosek pusty w łanie
Stoimy Panu?

Iżem płochości poznał wszelkich statków
I jak po lodach wiesny idą wody,
Że nie przepomnę, co na jesień z kwiatków,
A co na Gody.

Przeczże mię ciśniesz, że te tajemnice
Śrybrnym włoseczkiem na głowie się piszą;
Że nad Charona pochylon krynice,
Śmierci znam ciszą?

Odejdź, przepadni, bo to w Boga ręku,
On-ci jest Panem smutku i radości,
Jemu się oddam bez płochego lęku,
Niech on zagości.

Na utwierdzeniu Jego ziemia żywie
I nie nam doźrzeć Jego moc i chwałę,
Nie lza ku niemu spozierać jest krzywo,
Jak dziecię małe.

Tyś wszytkie czasy wziął do swoich chórów,
Tyś ład żywiołów ustanowił wieczny,
Pod Twojem skrzydłem, jak u twardych murów,
Przetrwam bezpieczny.

Twego baczenia i Twojej opieki
Ufni, ku Tobie tę prośbę zanosim:
Niechże Twą hojność, jako gwiazdy, rzeki,
Z tej ziemi głosim.

JAN KOCHANOWSKI

LATO

Już pola pełne źrzałej gorącości
I reż się stroi we śrybrne kłosiki,
Słońce bez wszelkiej przypieka litości,
Świercze mu łają jak dworne muzyki.

Swiat ginie w gęstej co ją Febus krzesze,
Kurzawie z kopyt złocistych srokaczów —
Rychło-li patrzeć, wyńdą żeńców rzesze,
W pszenice zabrzmi sierp i śpiew oraczów.

My zasię poko słońce niepochybne
Ni listem cienia nie spadnie zza chmury,
Chłodku poszukam w one stawy rybne,
Co pamięć dzierżą zimniejszej natury.

Alboli lepiej, gdzie chłodnik grochowy,
Dzban niechaj stanie, my siądziem na ławie
I zażegnięte ostudzimy głowy,
Aże te czasy z słońcem przejdą prawie.

MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI

O WOJNIE TRWAŁEJ, KTORĄ BOLEŚĆ WIEDZIE Z MIŁOWANIEM

Miłość dwie to są i boleść siostrzyce.
Pociechy nie znasz, jeno bojowanie
Ustawne w byciu. Alboć miłowanie
Boleści żąda i wysusza lice.

Z boleści lutej pokój on na nice
I miłowania szukasz w każdym stanie.
Łakomy kiedyż boju on ustanie
Człek, nad zrozumność splątan w tajemnice?

Dwoistą ową żądzą napełniona
Dusza, wesele nam próżno cukruje.
Frasunk prawdziwie. Daremna obrona,
Choć na przepaści się hardo gruntuje.

Kiedy tej niecnej nie zażegniem wojny,
Tyś sam jest Panie, nasz ratunk spokojny.

SZYMON ZIMOROWICZ

Z „Roxolanek“

PIERWSZY CHOR PANIEŃSKI

Dziewiętnasta: Donatylla

Dzisiaj, Placydzie, wielmiś obłudny,
Chociażeś przódy był w słówkach cudny:
Moje wzdychania,
Przykre niespania
Przenosisz okiem i narzekania.

Serce jest moje dziś frasowite,
A utrapienie światu odkryte:
Pobledło lice,
Mych łez krynice
Walnymi wody leją łzawice.

Jako kwiatkami sady natchnione,
Wstydy panieńskie moje pieszczone
Tobiem oddała,
Bom nie myślała,
Że twardouchy będziesz jak skała.

Czemuś niewdzięczny, gdy ja trwam stale?
Czemu frymarczysz, miast chować w cale
Serce, co boli,
I z twej niewoli
Jak Andromeda umknąć nie zdoli?

Czemu usługi szczerej dziewczyny
Gardzisz bez wszelkiej k'temu przyczyny?
Za nic zaloty,
Inszych pieszczoty,
Za nicem miała statecznych cnoty.

Jenom ku tobie, płochemu człeku,
Oko wnosiła, miłości leku
W tobie żądając,
Nadzieję mając,
Iż mię nie puścisz, jak zioła zając.

Póki wianeczek mój był zielony,
Tyżeś go skubał we wszystkie strony,
Tyżeś bławatki,
Wraz insze kwiatki
Wyrywał z niego, by złodziej gładki.

Czemużem siostry, ach, sromieźliwej
Nie posłuchała, czemum pokrzywy
Nie kładła w wianek,
By z tych się ranek
Nie zleczył rychło zmienny kochanek.

Zawżdy się jeszcze różyczka jedna
W owym wianuszku ostała biedna,
A na niej ciernie
Zwite misternie,
Jest pośród listków zwiędłych mizernie.

Kiedy w ogródku na nocnym mroku
Zjawisz się znowu mojemu oku,
Jać nie zawadzę,
Wianek zasadzę
Na głowę, byś znał, żem w twojej władze.

A w nim ukryte strzałki dotkliwe
Jadem Amona kolnąć by żywe,
Bełty serdeczne
I niebezpieczne,
Co miłość jątrzą po czasy wieczne.

Zaś zemsty mojej słodkie rozkosze
Z perłami rosy szparko rozproszę,
Tobie oddana,
Od cię kochana,
Zrozumiem w tobie mej duszy pana.

JAN ANDRZEJ MORSZTYN

DO PANNY

Iskra słodko zetleje, wykrzesana młotem,
Piórko lekko się zgubi, wiatrów jęte lotem,
Gwiazdka wniwecz stopnieje, co ją zową śniegiem,
Obłoki marnie przemkną, że wszystkie są biegiem;
Alić Kasiu twe ku mnie namiętne zapały
Obłokom, gwiazdce, piórku i iskrze zrównały.

WESPAZJAN KOCHOWSKI

DO CZELADKI DOMOWEJ

Nie ów jest zaiste szczęsny w swoim bycie,
Co dzworskie progi ślifuje swym czołem;
I nie ów najmniej, co przez całkie życie
Co dnia za inkszym zasiaduje stołem.

Nie ów, co zdawszy swój affekt Fortunie,
W przygody świata z krzywą stalą bieży,
Nie ów, co po skarb Krezusowy sunie,
Niebaczny ziemskich i morskich obieży.

I nie ów nawet, co by z Macedony,
Jak on Aleksandr, świata zbiegłszy kręgi,
W hyperborejskie zawędrował strony,
Śmierci niepomny ni dusznej mitręgi.

I nie ów także, co skarby mądrości,
Jako Salomon, wszystkie zakosztował,
Bo nie masz, co by rychlej odmienności
Najstateczniejszy nawet nie uchował.

Skarb mój odmienny z nieb ordynacyje,
Płochość go świecka nie skazi, nie troska;
Ni on nie zżegnie, nie skapnie, nie zgnije,
Bo w nim pamiętność i opieka boska.

Na ławie swojej, w dziatek zgodnej sforze,
Przy zacnej usiąść paniey, chleba syty,
Niefrasobliwy we swej każdej porze,
Inkszym światowe zdawszy appetyty.

IGNACY KRASICKI

PAW I SŁOWIK

Dumny z swego ogona, gdy go rozwarł świetnie,
Paw również gardło rozwarł i zawrzasnął szpetnie.
Na to słowik rzekł, w bliskiej ukryty gęstwinie:
„Głupi, kto pragnie więcej nad to, z czego słynie".

STANISŁAW TREMBECKI

PAW I SŁOWIK

Raz pośród parku przedziwnej natury
Paw się przechadzał dumny swymi pióry.
To jak wachlarz je rozpostrze
I za plecy okiem łypie,
To znów piórek krągłe ostrze
Zwinie i jak trusia zipie.
Lecz niechaj wyjdą na spacyer w murawę
Kokosze, kaczki, pantarki niemrawe,
Alić nasz pawik, by frant na reducie,
Nadęty, chociaż w pożyczanym bucie
Pióry ślniącymi błyskota,
Od srebra się puszy i złota,
Rzekłbyś, że tęczę na swym złapał chwoście
Albo też zorza tam przybyła w goście.

Gapią się kury, zazdroszczą kokoty,
Gąsiorki aż oniemiały,
Paw lwem się czuje wśród ptasiej hołoty,
Milczące łyka pochwały.
I byłby w cześci po świata skończenie
Przetrwał w skrzydlaków pamięci,
Cóż gdy umysłu jedno pomylenie
Człowiekiem i stworem kręci.
Niestatek chwały mając w swym ogonie,
Rozewrze gardło, swego pewien srodze,
Patrzy, a z ptactwa pustoszeje błonie,
Kaczory, gęsi, każde w innej drodze,
Tylko z daleka głośna pieje chwała:
„Zamilcz, obrzydły krzykała!"

A wówczas słowik, co dotąd przystojnie
Milczał ukryty w zielonej gałęzi,
Tusząc, że w każdej z pawiem przegra wojnie,
Głosik swój spuści z uwięzi.
Ptaki w te pędy w chabyździe dyrdają,
Wielką śpiewaka otaczają zgrają
I z podziwienia roztwierają gęby,
Aż nagle słowik tak cyknie przez zęby:
„Strzeż się wszego pyszałka, choć ogon rozwinie,
I tę zdrową maksymę w swej pamięci zapisz.
Nie sądź nikogo po minie,
Bo się w sądzeniu poszkapisz."

FRANCISZEK DIONIZY KNIAŹNIN

DOŚWIADCZENIA NIEŚMIAŁOŚĆ

Kiedy, Kasieńko, twoje oczka śmiałe
Ku mnie wyprawiasz w misternej czułości,
Dziwujesz się zaś, iż oko niestałe
I wdzięk twych ślepek daremno w nim gości.

Miłość mnie kwapi, niepewność odpycha.
Boć tak Korynna, Eliza, Rozyna
Słodycz toczyły z swych oczek kielicha,
By szafarkami były Kupidyna.

O wino zdradliwe, co serce mitręży
I słabość w żyłę krętym wlewa zwrotem,
By najgodniejszą roztopić z pawęży,
Nim uźrzysz, iże żółć to jest z blekotem.

Tyle gorżkości poznałem ja z oczek,
Co najpierw miło łechcą u początku;
Gdy im zawierzysz, niby lichy stoczek
W ogniach miłości stopisz się bez szczątku.

Więc rzeknij, Kasiu, lecz bez krotofile,
Czyli to prawda, czy oczko swywoli,
A nieśmiałości próżen, w jedną chwilę
Do stópek legnę we wdzięcznej niewoli.

JÓZEF SZYMANOWSKI

FILIS I KRÓWKI

O duszki wdzięczne, coście krówek postać
Przybrały ongi w stworzenia godzinie,
Aby za winy chwostem swoim chłostać
Ciałko zmieszczone w tej mlecznej gadzinie.

Winy nieznane, lecz kara okrutna
Z bóstw srogich ręki ściga was bez miary.
Gdyby nie Filis, jakać dola smutna,
Za trawą zwiedzać pachnące obszary.

Filis wam wianki koło rogów wije
I lubym palcem ciśnie słodkie soki,
We wstęgi zdobi chwościki i szyje,
By wam nagrodzić losów złe wyroki.

Lecz jakież słyszę wśród drzewa westchnienia,
Komuż to tęskność tak piersią porusza?
Czy miłość komu w żałość się odmienia
I w mdłych zajęciach dech oddaje dusza?

Komuż to czułej ręki odmówiono
I oczu spotkań wzajemnych odjęto,
Że taką wzbiera boleścią mu łono,
Jak motyl w zdradne ułowiony pęto?

Filis niestety, Filis tak narzeka,
Już sforne stado krówek jej nie cieszy,
Łzą zaś obfitą jej liczko zacieka,
Mdłych żalów chmura przykro za nią spieszy.

O duszki wdzięczne, coście krówek postać
Wzięły, by cieszyć mej Filidy oczy,
Czyli to strzałą poczyna ją chłostać
Bożek miłości, co nad światem kroczy?

Lecz Filis milczy, łzy okropne cieką
Na szatkę w fałdy upieszczoną wonne,
Snadź dziś ją bóle tak okrutne sieką,
Że próżne żale, pociechy postronne.

Wy jeno, krówki, coście pod jej dłonią
Zwiedzały łączki, gaje i strumyki,
Czuwajcie nad nią gdy nad źrzódła tonią
Z szmerem wód żwawych swoje miesza krzyki.

Chwościkiem swoim przepędźcie z jej czoła
Troski i żale, jako muszek grono,
Serca dotkliwość niech w gaik wywoła
Echo ukryte w wasze mleczne łono.

A wtedy Filis, zleczona z tych ranek,
Którymi pasterz ją zaciął niestały,
Znów was w pachnący wywiedzie poranek
I zwróci ku wam swe tkliwe zapały.

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

BAR POD LIPKĄ

Zaszumiało mi w Barze pod Lipką
Nadwiślańskim Twoim imieniem — o kej!
I znów w płockiej zazdrostce, za szybką,
Twoja twarz we szkle, a ja w niej.

Licha wóda, samogon, chyba z piasku
W tym Damaszku ukręcił go bies.
Oczy bolą od blasku,
Gwiazdek troje, przepocony battle dress.

Bar pod Lipką? Był w Czersku.
Tu kantyna i namiot,
Litery, ofermy koślawe, z nich szyld.
Z pustyni odszczekuje kulomiot,
Na popielniczce kopczyk z gilz.

Tak mię nosi po ziemi jak w kwietniu,
Gdym fiołki tobie pierwsze niósł.
Od pustyni wicher żarem jak pletnią
Smaga. Był Wrzesień. Był Kraj.
Łka serce, pies wierny i stróż.

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

MELODIA O KRAKOWIE

Balicki liryk zamówił. Taki na Dni Krakowa
Z Mariacką wieżą i księżycem nad rynkiem jak miedziak.
— Pana inwencja, tudzież muza, drogi panie Konstanty
(powiedział),
ażeby utwór na linii rozwojowej naszego społeczeństwa
i w rzeczywistości klasowej mimo swego charakteru regio-
nalnego był należycie osadzony. (Czyli siedział).

Redaktor to zamówienie społeczne, więc wolno mu prozą,
I się prozą, co zażądał, powtarza,
Lecz do poetyckiej obróbki oraz wykonania
Proszę się jeszcze nie zrażać.

We włosach mojej Natalii mruczy kocię złote,
Moje imię Konstanty, koty są puszyste,
Kiedy włosy Natalii biorą moją pieszczotę
Kocię na świat wydaje — a jakże! — po iskierce iskrę.

A miedziak? Serce moje starło się na miedziak.
Jak w pianolę, rzuć je w szparę nocy,
Tej krakowskiej, z księżycem,
Melodia wyskoczy
o Krakowie, gdzie jest Skałka i są najsmaczniejsze w kraju [kajzerki,
gdzie pod rynkiem są pieczarki, a ponadto przebywają [osobiście królowie,
co prawda tylko zmarli, oprócz tych z taroka, u Tola [Uniechowskiego,
ale zawsze są królowie
i sztandary na rynku — i w ogóle jest Kraków.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

DZIĘCIOŁ

Brzuszek miał zielony
i jedno piórko inne całe
Był w główkę stuknięty
postrzałem

z pepeszy
z zrzutowej pepeszy
partyzant się cieszy

Stuknął z kory o trawę
zamknął kropelki
którymi świat oglądał
całkiem niewielki

To ty jesteś dzięcioł
który we mnie rośnie
w ptaka
w ptaka wolności
dużej i smutnej.

ROMAN BRATNY

LIST DO MOTORNICZEGO WOZU NR 586 NA LINII 29

Wozem twoim piłujesz zakręt
z Twardej w Miedzianą,
na linii otwartej dzisiaj rano, —
motorniczy z drugiej zmiany w czwartym dniu tygodnia.

Iskry z twojego kabłąka się srożą
i oprócz trzasku w państwowych aparatach radiowych
w mieszczańskich firankach wzniecają pożar,
który może być powodem fałszywego alarmu straży ogniowej.

To są okna spółdzielczego bloku
(zaledwie minister w zeszłym roku
przeciął wstęgę, a już we wszystkich oknach
mieszczańskie firanki wywieszają swoją nudę i mokną,

bo bakcyl drobnomieszczański jest jak pluskwa,
przenika przez każdą ścianę,
Warszawa spłonęła, pozostały pluskwy
i w płonących mieszkaniach pożar zawsze najpierw chwyta się
[firanek).

Motorniczy w czwartym dniu tygodnia
świadomością klasową pamiętaj,
mój list do ciebie pamiętaj
i co powiem do dnia.

Ten zakręt w szesnastym dniu powstania,
o godzinie 18 minut 19,
ostrzelałem z pozycji, która wjazd na Bielańską zasłania
Ferdynandom i broniła się dni osiemnaście.

SS-mann przewrócił się jak worek
i bluznął piaskiem czerwonym z kadłuba,
mój spust zaczął milczeć
i to był wtorek. Bardzo upalny wtorek.

Dzisiaj, motorniczy! Popatrz, — odbudowa. Twoje wozy krają
[zakręty
i linii w Warszawie już więcej niż dni na pozycji.
A jutro, za tydzień, w planie sześcioletnim,
nikt ich nie zliczy,

kiedy pajęczymi sieciami z Pelcowizny na Czyste,
z Siekierek na Grochów, a także poprzez Królewską,
na planie inżyniera wyznaczone niebiesko
odbudowują stolicę przez moje pokolenie zburzoną do czysta.

Dlatego pamiętaj. Kiedy twój wóz zakręt przeciął.
Pamiętaj co po służbie masz powtórzyć dzieciom,
naukę dni położonych pomiędzy Miedzianą a Twardą,
gdzie wielu w bryczesach dało gardło:

Mój spust, twoja korba jednakowo historię kręci,
bo przyszłość kraju socjalistycznego buduje się z wrzecion,
i pożar, który twoje kabłąki wznieciły,
zapali jutro wszystkie firanki mieszczańskie całego kraju
[i kolonialnych plemion,

aż runą balkony, gzymsy, kominki, sztukaterie,
zostaniesz tylko Ty, motorniczy wozu nr 586, na linii dwudziestej
[dziewiątej, na zmianie drugiej, w czwartym dniu tygodnia
i ja, twój wierny spust
i słowa strzelające z niego w przyszłość jak powstańcze serie.

TADEUSZ KUBIAK

WIERSZ NA OTWARCIE PRZY NOWYM ŚWIECIE PROBIERNI RYB CENTRALI RYBNEJ

Tam gdzie ląd styka się z wodą, powstaje ziemia i morze,
I morze od ziemi się dzieli, zatapiając się we własnej głębinie,
A ziemia zrazu nieśmiało, a później góry jak stożek
Lepi z masy zastygłej, gdzie marmur leży przy glinie.

I dlatego tam, gdzie ląd styka się z wodą, powstaje linia brzegu,
Którego jest kilometrów pięćset, a portów mapa pełna,
I na tej linii wstrzymane są fale w nieustannym biegu
Plażą, albo falochron w baseny portowe je kiełza.

Obroty portów jak słupki rtęci skaczą wciąż pospiesznie,
Lecz to jest zdrowie wysokie, nie tyfus kapitalistyczny,
Obroty portów krążą w sklepach spółdzielczych na Lesznie,
Na Sławkowskiej, w Radomiu, bo w równaniu dobrobytu
[obrót jest jak styczna.

Obroty portów mierzą się w tonach. Wielka ryba Breughela
Ma brzuch rozpłatany i rybi drobiazg wydziela,
A to jest obraz tony połowu, gdy ją zamienić na śledzie,
Na puszki, na pracę wędzarni, na statek rybacki, gdy wiezie

Z połowów dalekomorskich, ciężko deptając fale,
Swój zasób zmieszczony w chłodniach, gdy do kraju dąży.
A kraj tylko karpie — ze stawu — spożywał, nerwale,
makrele, delfiny, słony płód nigdy żołądków nie obciążył,

Bo kraj był pozbawiony pięciuset kilometrów marynarskiej
[tradycji.
Więc statki depczą fale. Więc plamią niebo wędzarnie.
Więc w rybie Breughela pomiotu rybiego historyk sztuki
[nie liczy.
Więc rybie skóry na obuwie. Oszczędność. Ości na igły.
[Tak — nie?

Tam, gdzie aleje Jerozolimskie już nie są krokwią jedyną,
Która przecinając Nowy Świat, rysuje fundamentalny dach
[stolicy,
Ponieważ wprawiono ulicę jeszcze nieobecną, która tylko ruiną
Oczyszczoną na planach (jakim przeczą Anglicy),

Zaznacza swoją obecność, tam również w narożnik wprawiono
[szyby
I zamiast w głębinie, w witrażach pływają ryby;
I oto już jest ulica, już zakwitnęło oczywiste znamię,
Jakby dźwig wyładowujący statek rybny aż tutaj dotarł
[ze swoim ramieniem.

Galarety są różne, ich kształty zależą od wyrobów ceramicznych,
Ale ość wszędzie obecna półmiski jednoczy w jeden Lineusza
[zoologiczny szereg,
Przez witraże jak przez złamane fale światło jest tajemnicze,
A ponieważ brzegi tutaj inne, żaden ich przybój nie rwie.

Pomiędzy dłonią wzniesioną z widelcem po pracy w sobotę
A zadowoleniem, jakie widzisz na wargach (w sanacyjnym
[reżimie był tylko policji) przzodownika,
Jest brzeg dobrobytu, który kraj wykuwa jak młotem
Każdym półmiskiem, co spożyty, kalorią w biceps przenika,

Przez miejsce, gdzie aleje, miejsce, gdzie porty, miejsce,
[kiedy w nocy szkwału i zamętu
Marynarz siecią dobywa węgorze długie jak liany,
Przebiega jedna prosta, z której elementów
Również buduje się kraj. Przebiega prosta rybna.

WDOWA Z TROJGIEM BARANKÓW

Pewna wdowa o wspaniałym sercu miała jako synów trzy baranki, wcale nie takich udających baranki ludzi, bez charakteru i łazęgów, ale zupełnie prawdziwe baranki, z runem. Jednak trzeba powiedzieć, ku uldze rodziców, że te trzy czworonogi umiały mówić. Natomiast nie umiały beczeć. Na próżno usiłowały to czynić w tajemnicy. W żaden sposób nie mogła przejść im przez gardło zwyczajna skarga zwierząt pokrytych wełną.

Ojciec, matka ani żaden z przodków ojcowskich czy matczynych nie mieli w sobie nic z baranka. Usilnie natężając myśl, wszelkie dociekania sprowadzały się do tego, że trzej wełniści byli z rodzaju hodowanego w Rambouillet, w mieście, gdzie rodzice spędzili swój miodowy miesiąc.

Wiedli sobie jakie takie życie małych mieszczuchów. Wieczorem matka układała każdego w łóżeczku, ale zaledwie zgasiła światło, odrzucali kołdry i zbijali się w grupkę wszyscy trzej w tym samym kącie pokoju.

Mimo daru wymowy nasze baranki nie zdradzały żadnej łatwości do nauk i żaden z nich nie mógł pokonać poważnego egzaminu, choć matka ich, bardzo chytrze, prosiła na raz o wstawiennictwo Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami i Ligę Praw Człowieka i Obywatela. Ale egzaminatorzy odmawiali wydania świadectw tym głupcom, świeżo ostrzyżonym z przyczyny upałów (egzaminy, jak wiadomo, mają na całym świecie miejsce w początkach lata).

Jeszcze za życia swego męża matka nigdy nie była zaskoczona osobliwością swego potomstwa, jakby wszystkie jej przyjaciółki miały wydawać na świat baranki.

Kiedy szła z wizytą, zawsze się zjawiała z trojgiem swych dzieci, które nazywała, żeby nikogo nie drażnić: „moje jagniątka“. Nie było w tym ani zgrywy, ani małpiarstwa. Nigdy to nie służyło na tylnych nogach jak kundelek, który prosi o cukier, nie nosiło wstążek na głowie jak pudle. Byłeś barankiem, to trzeba ci się zadowolić wyglądem baranka, co ci nie przeszkadzało w rozmowach, skoro lubiano słuchać twego ludzkiego głosu.

— Jaka pani jest miła, przyprowadzając do nas swoje dzieci.

— Tak, wprowadzam je w świat, żeby nie zostały małymi niedźwiadkami.

Nie wiedziano dobrze, czy trzeba je pogłaskać, kiedy one mówiły „Dzień dobry pani!“ — i na ogół poprzestawano na bardzo przyjaznym skłonieniu głowy. Zachowywały się bardzo porządnie, pod warunkiem, że im podawano mleko na spodku, bo oczywiście nie były w stanie utrzymać filiżanki z herbatą.

Matka nie wahała się przyjmować wszelkich zaproszeń dla swych dzieci, naturalnie poza garden-party, bo nie miała serca zabraniać skubać trawnik wobec wszystkich „tym małym głuptasom“, lekceważącym herbatę i konwenanse. Otwarcie dbała o ich karierę, o ich przyszłość, jakby one były prawdziwymi małymi ludźmi. Mówiono na ich temat o małżeństwie: — Och! te małe skarby są jeszcze za młode. — (W istocie, w jakim one były rzeczywiście wieku? Tego się nie widziało dobrze na ich baranich twarzyczkach, trzeba by im było zajrzeć w zęby, ale skoro miały zwyczaj mówienia, nie śmiano; wzbudzały pewien szacunek). — Nie mają jeszcze życiowej pozycji — mówiła matka. Albo też: — To nie są łowcy posagów. Gdy przyjdzie czas, znajdę dla nich młode dziewczyny, poważne i rozumne, które nie będą przez cały dzień biegały po magazynach i nie będą zważały na pewne osobliwości fizyczne, które nikomu nie przynoszą ujmy. Co to w ogóle komu przeszkadza, jeżeli się ma nos za długi lub za krótki i trochę włosów na grzbiecie. Dusza z charakterem, to się liczy, zwłaszcza w naszych czasach, gdy życie staje się tak trudne. — Potem, każąc im wyjść na chwilę z pokoju, matka dorzucała: — Czy państwo uwierzą, że któregoś dnia, wspólna nasza przyjaciółka, której nie chcę wymienić z nazwiska, miała czelność powiedzieć mi prosto w twarz, że co się tyczy kobiet, to

dla moich dzieci byłyby stosowniejsze raczej owce. To obelga! Zerwałam z nią do śmierci. Jeżeli to ma się nazywać przyjaciółka! Potem przywoływała z powrotem do siebie dzieci:

— Siadajcie, moi synkowie, koło waszej mamy, która jest bardzo z was dumna. Czyż nie jesteście małymi bóstwami, skoro łączycie z prawiecznym zwierzęcym doświadczeniem inteligencję i głos ludzki? Wierzcie mi, macie w sobie coś świętego.

— Och! mamo — mówiły to ze skromnością, tak dobrze wiedząc o ubóstwie swych małych mózgów.

— To nie wasza jest rzecz osądzać. To sprawa waszej matki i prawdziwych przyjaciółek waszej matki — powiedzieć wszystko, coście warte. Powtarzam, że w starożytnym Egipcie lub Indiach byłybyście *czczone*, ale za naszych dni z całym tym merkantylizmem i tym brakiem ideałów można zachować tylko mgliste pozory.

— Czy pani wie, że one by mogły przynieść majątek w Ameryce? — powiedziała pewnego dnia jedna przyjaciółka w najlepszym zamiarze.

— Co za okropność. Nigdy nie dopuszczę, żeby moje dzieci pokazywały się w obcych krajach. Francja jest dostatecznie dla nich duża. W ostateczności wyślę je do kolonii, ale za granicę, nawet o tym nie myślcie!

W istocie nigdy nie prowadziła swoich dzieci dalej niż po okolicach Paryża, łacno mniemając, że trawożerne, powiedzmy, konie, podróżują zawsze tylko w cuglach i pod przymusem.

Kiedy wybuchła wojna 1914 roku, matka mężnie odprowadziła swoich synów do komisji poborowej, pewna, że zostaną zwolnione ze służby wojskowej. Lekarz-major wpadł w gniew i zapytał, czy go uważają za weterynarza? Nawet ich nie osłuchał, zadowoliwszy się lekkim ich obmacaniem, żeby się upewnić, czy nie śni.

Tymczasem, kiedy wdowa wyprowadzała na powietrze swoje baranki, zaczynano patrzeć na nie złym okiem.

— Potrzeba mięsa — mówiono wokół niej. — Czy pani widzi ogonki przed sklepami rzeźników?

Pewnego dnia starszy pan w orderach pozdrowił ją bardzo grzecznie.

— Zwierzęta żywe są bezcenne! — powiedział. — Warto by poważnie pomyśleć o waszych...

— Morderca, bezbożnik! — wrzasnęła matka. — Nie widzi pan, że moje dzieci władają mową!?

— Więc niech wezmą karabin!

— Czy to ich wina, że natura obdarzyła je czterema biednymi małymi łapami, które by nie mogły utrzymać broni palnej? Gdyby nie to, byłabym bardzo szczęśliwa poświęcając je na ołtarzu ojczyzny.

— Zobaczymy, zobaczymy, przyjdzie się po nie jutro o pierwszej.

Był to komisarz policji z dzielnicy. Przed zarżnięciem pytano tych małych jegomościów z wełną, czy nie zechcą czego oświadczyć. Spodziewano się, że w chwili śmierci może zwierzą tajemnicę swojej oryginalności. Ale były tak wstrząśnięte, że żadne słowo im przez gardło nie przeszło i zaczęły beczeć, tak beczeć, że nie mogły skończyć, i to tak żałośnie, że poirytowani kaci zarżnęli je poza ich koleją.

Z tomu *Orphée* (1946) przełożył Jerzy Zagórski

K R O N I K A

ZE WSPOMNIEŃ DZIENNIKARZA

Przysłowiowe już dziś powiedzenie, że prasa dolnośląska znalazła się na Dolnym Śląsku wraz z pierwszymi pionierami, ma swoje głębokie uzasadnienie. Pierwsze czasopismo polskie po objęciu tych ziem przez nas ukazuje się już bowiem z początkiem 1945 r., podczas gdy pierwsze ekipy pionierskie przybywają na Dolny Śląsk w połowie kwietnia tegoż roku.

Przyszły badacz tych czasów ustali dokładnie datę ukazania się pierwszego druku polskiego na Dolnym Śląsku w r. 1945; napewno nie będzie nim żaden periodyk, a raczej jakieś urzędowe ogłoszenie. Bezsporny jest bowiem fakt, że pierwsze czasopismo polskie ukazało się we Wrocławiu z datą 10 czerwca 1945, a był nim tygodnik *Nasz Wrocław*.

Charakterystyczne jest, że przecież w innych miastach dolnośląskich jak Wałbrzych, Jelenia Góra były drukarnie w zupełnie dobrym stanie, jednak z początku nikt nie wpadł na pomysł wydawania czasopisma. Prawdopodobnie brak było w owym czasie na tych terenach fachowych dziennikarzy.

Zniszczony Wrocław znalazł się w szczęśliwszym położeniu. Ocalały tu bowiem maszyny drukarskie i to typu gazetowego, oraz na miejscu znaleźli się dziennikarze, którzy zrozumieli wartość ocalałych maszyn. Równocześnie jako jeden z pierwszych pionierów przybywa na teren Wrocławia delegat „Czytelnika", by na miejscu organizować placówkę wydawniczą. Już wówczas, a więc w drugiej połowie maja 1945 r. opracowywano plan wydawania dziennika.

Warunki jednak tak się układały, że na razie mowy nie było o wydaniu dziennika. Ponieważ potrzeba jakiegokolwiek pisma własnego narastała, nie zważając na trudności kierownik delegatury Jan Kowalski i Mieczysław Wionczek, przy wydatnej pomocy kilku drukarzy Polaków, którzy znaleźli się na terenie miasta, rozpoczynają pracę nad tygodnikiem. Ukazuje się on wreszcie pod tytułem *Nasz Wrocław* w dniu 8 czerwca z datą „Wrocław 10—16 czerwca 1945". Jest to początek, a zarazem punkt zwrotny w dotychczasowych trudnościach, które, jakkolwiek nie znikają, ale nie są już do nieprzezwyciężenia.

Pierwszy, czterostronicowy numer *Naszego Wrocławia*, wydany w ilości ponad 3 tys. egzemplarzy, szybko się rozchodzi, nie we Wrocławiu, bo w owym czasie nie było jeszcze w mieście tak dużo polskich czytelników, ale po całej Polsce. *Nasz Wrocław* czyta Kraków, czyta Łódź, czytają Katowice.

Z artykułu pt. *Bilans miesiąca* czytelnik, który w tym czasie interesował się Wrocławiem, mógł się dowiedzieć, że „elektrownia została już częściowo uruchomiona, woda doprowadzana jest do szeregu dzielnic, uruchomione zostały pierwsze autobusy". Ciekawe są też zamierzenia na najbliższą przyszłość, a więc „usuwanie gruzów, uruchomienie tramwaju, kina, otwarcie świetlicy".

Interesujący jest również w tym pierwszym numerze artykuł o pracach grupy kulturalno-naukowej, w którym czytamy m.in.: „ogrom pracy, dokonany w ciągu paru tygodni imponuje swoimi osiągnięciami. Zarysowują się coraz wyraźniej zręby przyszłej wielkiej uczelni, której zadaniem będzie kształcenie tysięcy studentów". Ostatnia strona poświęcona kronice wrocławskiej, przynosi kilka, dziś już historycznych ciekawostek.

Ukazują się po kolei w ciągu dwóch następnych tygodni, dwa dalsze numery *Naszego Wrocławia*. Numer czwarty wychodzi jednak już pod zmienionym tytułem, a mianowicie *Gazeta Dolnośląska*. Powodem zmiany tytułu jest nie tylko fakt, że centrum władz administracyjnych znajduje się jeszcze w Legnicy, ale również chęć podkreślenia, że tygodnik pragnie wyjść poza Wrocław. Zarówno sam tytuł, jak i podtytuł „Lignica—Wrocław" już mówią same dostatecznie. Zmianę tytułu omawia wydawnictwo, motywując ją w ten sposób: „Kiedy miesiąc temu przygotowywaliśmy pierwszy numer *Naszego Wrocławia*, któżby przypuszczał, że zaraz cały Dolny Śląsk zażąda pisma dla siebie. Ale cóż w tym dziwnego, skoro z dnia na dzień rosną szeregi pionierów polskości na tych ziemiach. Rosną szybciej niż moglibyśmy się tego spodziewać".

Wydawnictwo nie rezygnuje bynajmniej z zamiaru wydawania dziennika i czyni usilne starania w kierunku zdobycia odpowiednich sił. W końcu, z początkiem lipca, zjawia się we Wrocławiu ekipa dziennikarzy, wysłana przez „Czytelnika" z Łodzi, na której czele stoi red. Drewnowski. Przerażona warunkami, istniejącymi we Wrocławiu, z drugiej strony zasugerowana faktem, że władze wojewódzkie znajdują się w Legnicy i Wrocław nie odgrywa prawie żadnej roli, nie zatrzymując się odjeżdża do Legnicy i tam rozpoczyna przygotowania do wydawnictwa dziennika.

Z końcem sierpnia ukazuje się też pierwszy dziennik polski na Dolnym Śląsku *Pionier*. W dniu 16 września 1945 w numerze 15 *Gazeta Dolnośląska* w następujący sposób żegna się z czytelnikami, komunikując równocześnie swą likwidację: „Dziś posunęliśmy się już tak daleko, że cały Dolny Śląsk otrzymał swe codzienne pismo. W pismie tym podjęliśmy dalszą naszą pracę na szerszej bazie. Pismem tym jest *Pionier.*"

Jakkolwiek jest to zapowiedź kontynuacji wydawania pisma czytelnikowskiego we Wrocławiu, to jednak Wrocław czeka jeszcze dwa miesiące, zanim *Pionier* przybędzie w mury miasta, na stały pobyt. Jednak zarówno Wrocław jak i cały Dolny Śląsk ma wreszcie swój własny dziennik.

O trudnościach, jakie trzeba było zwalczać, wydając tygodnik we Wrocławiu, pisałem obszerniej w *SłowiePolskim* z okazji pięciolecia „Czytelnika" (*Słowo Polskie* z dn. 21 X 1949 nr 290)

Warto więc jeszcze wspomnieć o trudnościach, z którymi borykał się *Pionier* w Legnicy. A więc przede wszystkim nie rozporządzał żadną odpowiednią drukarnią. Pierwszym zadaniem ekipy było wyszukanie maszyn drukarskich i maszyny rotacyjnej oraz zainstalowanie ich w Legnicy. Gdy te trudności zostały pokonane, należało rozwiązać problem kolportażu. Dziennik musiał docierać jeszcze w dniu wydania do rąk czytelnika, gdyż w przeciwnym wypadku stawał się nieaktualny. Uruchomiono więc kilka samochodów, które rozwoziły *Pioniera* po całym Dolnym Śląsku (do Wrocławia docierał około godziny 11-tej). Olbrzymie trudności sprawiał papier gazetowy, który również samochodami musiał być dostarczany z Łodzi. Z mniejszymi trudnościami walczył natomiast zespół redakcyjny, ponieważ bądź co bądź składał się aż z 7 członków, również linotypiści, metrampażyści i korektorzy byli Polakami. Trudności techniczne początkowo nie zmniejszyły się po przybyciu *Pioniera* na teren wrocławski.

Brak odpowiedniego lokalu dla drukarni, dla redakcji, brak maszyn i ludzi, przeszkody transportowe, to historia roku 1945, która zapewne znajdzie jeszcze kiedyś odpowiednie naświetlenie.

Dalsze lata, to lata trudne, ale wykazujące stałą poprawę, zaś dzisiejsze warunki są tak niepodobne do ówczesnych, że czasami po prostu trudno uwierzyć, że mogło się w takich warunkach pracować. A jednak! Wypada zaznaczyć, że *Pionier* po pewnym czasie, znacznie już później, zmienił swą nazwę. Ustąpił miejsca *Słowu Polskiemu,* które ród swój wywodzi w prostej linii od *Naszego Wrocławia.*

Trudno w skromnym artykule przedstawić szczegółowo krótką jeszcze, ale jakże bogatą historię rozwoju prasy czytelnikowskiej na Dolnym Śląsku. A przecież poza wydawnictwem czytelnikowskim, już w tym pierwszym okresie zaczęły wychodzić i inne czasopisma we Wrocławiu jak *Naprzód Dolnośląski* (koniec czerwca 1945) i *Trybuna Dolnośląska* (13 sierpnia 1945).

Żałować należy, że dotychczas nikt nie pokusił się o obszerniejszy opis początków prasy polskiej na Dolnym Śląsku w r. 1945. Pewne wspomnienia dziennikarzy dolnośląskich możemy znaleźć czy to w *Pionierze,* czy *Naprzodzie* i *Trybunie.* Niestety, są to tylko małe kronikarskie i pamiętnikarskie fragmenty, nie obejmujące całokształtu. Wprawdzie na Uniwersytecie Wrocławskim nie ma wydziału dziennikarskiego, ale może któryś z młodych studentów wybierze sobie za temat swej pracy właśnie ten odcinek — ciekawy

i bogaty — i opracuje go szerzej. Szkoda by było, ażeby ten fragment opanowywania przez nas Ziem Dolnośląskich miał pójść w niepamięć. Wołamy o monografię podobną jak najszybciej, bo i pierwszych egzemplarzy pism, jak również i pierwszych dziennikarzy, którzy rozpoczęli swą pracę w warunkach pionierskich, jest już coraz mniej na Dolnym Śląsku.

Tadeusz Tulasiewicz

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA SZTUK PLASTYCZNYCH WE WROCŁAWIU

Rozwój życia artystycznego w danym mieście zależy w dużej mierze od rozwoju uczelni artystycznej, która wychowuje przyszłych artystów. Wytwarza to atmosferę potrzebną zarówno do tworzenia jak i przyjmowania dzieł sztuki.

Czwarty rok szkolny Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych pozwala już orientować się co do przyszłego oblicza szkoły.

Popisy Międzyszkolne Wyższych Uczelni Artystycznych, które odbyły się niedawno w Poznaniu, dały bardzo ciekawy obraz ogólnego poziomu uczelni artystycznych w Polsce. Poziom ten, uznany oficjalnie za bardzo wysoki na wszystkich poszczególnych terenach (plastyka, muzyka, teatr i film), uwydatniał się przede wszystkim w plastyce, dysponującej w tym wypadku najbardziej sugestywnym sposobem pokazania się.

Wystawa plastyki młodej (o ile można posłużyć się tym terminem) wykazała dużą ilość talentów i sił twórczych. Wykazała również dotychczasowe luki w organizacji szkolnictwa artystycznego, które zamierzona obecnie reorganizacja ostatecznie powinna usunąć. Reorganizacja ta polega głównie na wprowadzeniu dwustopniowości studiów artystycznych. Wyższe szkoły (w Krakowie i Warszawie, połączone organizacyjnie z Akademiami), czteroletnie, będą kształciły artystów zarówno użytkowców jak i plastyków sztalugowych, z tym jednak, że po ukończeniu wyższej szkoły jednostki bardziej uzdolnione, predystynowane na przyszłych pedagogów w wyższych uczelniach artystycznych, będą mogły zdawać egzamin konkursowy na tzw. kurs aspirantów, trwający dalsze dwa lata, podczas których wybrani absolwenci szkół wyższych będą całkowicie utrzymywani przez Rząd i będą mogli spokojnie pracować nad swoją sztuką. Uniknie się prawdopodobnie w ten sposób omyłek w obieraniu zawodu, ponieważ każdy absolwent szkoły wyższej będzie miał zawód, niekoniecznie związany z pracą twórczą i tym samym niezależny od rozwoju talentu danego osobnika. Nazbyt często się bowiem dotych-

czas zdarzało, że niezwykle nawet zdolny student akademii po ukończeniu studiów nie zdobywał się na żaden wysiłek twórczy i zniechęcony, przeważnie do końca życia był gorzkim nauczycielem rysunków lub w najlepszym wypadku profesorem w gimnazjum.

Oto byłyby ogólne zarysy, w których normować się będzie w przyszłości system nauczania na wyższych uczelniach plastycznych. W praktyce ma to wyglądać w ten sposób, że oprócz studium malarstwa i rzeźby, uwzględnianych we wszystkich uczelniach na terenie całej Polski, poszczególne działy typu warsztatowego będą uwzględniane w danym ośrodku w zależności od przemysłu najbardziej na tym terenie rozwiniętego. Tak więc Wrocław ma być ośrodkiem warsztatów ceramicznych. Naturalnie, nie będą to jedyne warsztaty uruchomione w tutejszej szkole, ale będą one dominantą, a co za tym idzie, absolwenci tego działu będą mieli zapewnioną pracę po ukończeniu studiów w rozlicznych fabrykach, rozsianych po całym Dolnym Śląsku i innych dzielnicach Polski.

Warsztaty ceramiczne, niedawno zmontowane w szkole wrocławskiej, potrafiły już pierwsze swoje próby pokazać na popisach w Poznaniu. Wrocławska P.W.S.S.P., najmłodsza ze wszystkich szkół polskich, gdyż rok szkolny 1949/50 jest dopiero czwartym rokiem istnienia uczelni, nieprędko ukończy swoje stadium organizacyjne. Pierwszy budynek przy ul. Traugutta, pamiętny dla pierwszych zapisujących się studentów, gdyż po większej części nikt nie mógł odnaleźć wejścia, zakonspirowanego w ruinach, pozostał obecnie już tylko — pomieszczeniem dla warsztatów (ceramika, drewno, metal i szkło) i w tym roku jeszcze mieści sale wykładowe. Natomiast wszystkie pracownie malarskie i rzeźbiarskie są już w tym roku przeniesione do gmachu na Placu Polskim. Tak więc przynajmniej pracownie malarskie i rzeźbiarskie przestały być prowizoryczne i można śmiało powiedzieć, że w całej Polsce będzie trudno znaleźć pomieszczenia bardziej nadające się na ten cel. Niestety, nie można tego powiedzieć o pomieszczeniach na warsztaty. Pracownia ceramiczna, zorganizowana przez prof. Mieczysława Pawełkę, z trudem mieści się w części parterowej budynku przy ul. Traugutta. Budynek, niestety, nie nadaje się zupełnie na rozbudowanie pracowni ceramicznej w myśl wytycznych nowego planu, toteż — według wszelkich danych — i warsztaty szkolne będą musiały być w przyszłości przeniesione do innego budynku. Na razie nie ma jeszcze konkretnych danych, gdzie znajdzie się dogodne pomieszczenie dla drugiej, czyli warsztatowej części szkoły. To samo dotyczy warsztatu drewna i metalu, którego kierownikiem jest prof. Władysław Wincze. Na razie obie te pracownie, zainstalowane w budynku na Traugutta, skazane na niemożność rozrostu, muszą czekać dalszej rozbudowy szkoły, czy też adaptacji dalszych budynków, jeżeli by się odpowiednie znalazły.

Łącznie z pracownią ceramiczną rozwijać się będzie na szerszą skalę pracownia grawerki na szkle, której próbki również znalazły

się na wystawie w Poznaniu. Podobnie z pracowni drewna wystawiono kilka eksponatów. Były to stoliki i krzesła, wykonane w warsztatach szkolnych według projektów studentów. Ciekawym eksponatem były również komplety sztućców, wykonane według projektów studentów, z pracowni projektowania przedmiotów prof. Steczowicza. Były to unikaty wystawowe.

Podawanie pewnych szczegółów, pozornie nie związanych z tematem, miało za zadanie naszkicować ogólne zarysy przyszłej organizacji P.W.S.S.P. we Wrocławiu. Szkoły o tej samej nazwie i o tym samym typie ogólnym (Poznań, Kraków, Warszawa, Łódź i Sopot) będą się różnić od siebie zasadniczo właśnie na terenie sztuki użytkowej. Tak więc Łódź ma reprezentować głównie włókiennictwo itd. Nie przesądza to naturalnie zadań czysto artystycznych, które szkoły będą rozwiązywać na swoich terenach. Pamiętać trzeba bowiem o tym, że nie ma sztuki użytkowej w oderwaniu od tzw. sztuki czystej. Tylko dobry plastyk może zaprojektować naprawdę użytkowy przedmiot, o najwyższych walorach estetycznych.

By dostatecznie zrozumieć strukturę naszej wrocławskiej szkoły, trzeba przypomnieć chociażby w ogólnych zarysach organizację studiów. Pierwszy rok jest rokiem ogólnym — dla wszystkich, bez względu na później obierane specjalizacje. Przez ten pierwszy rok student ma okazję przekonać się, w jakim kierunku chciałby w przyszłości pracować. Już w drugim roku musi zadecydować, czy obiera drogę do zawodu użytkowego poprzez studia malarstwa czy też rzeźby. W drugim roku również uzyskać musi półdyplom, by przejść na rok trzeci, rok specjalizacji. Z ukończeniem roku czwartego student uzyskuje dyplom ze swojej specjalności i może pracować zarobkowo jako projektodawca czy też kierownik artystyczny. Ukończenie roku czwartego na studium malarstwa czy też rzeźby upoważnia absolwenta do stawania do egzaminu konkursowego na kurs aspirancki, czyli do kontynuowania studiów jakby na dawnej Akademii Sztuk Pięknych.

W programie swym posiada szkoła: Studium Malarstwa i Rzeźby, Wydział Ceramiki i Szkła, Wydział Drewna i Metalu oraz Wydział Grafiki w Katowicach, powstały po upaństwowieniu Szkoły Sztuk Pięknych w Katowicach.

Wrocławska Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych od początku swojego istnienia stale się rozwija nie tylko w dziedzinie zagadnień naukowych, ale także pod względem stałego przyrostu młodzieży. W roku 1946, kiedy uczelnia stawiała swoje pierwsze kroki, ilość zapisanej młodzieży nie przekraczała, łącznie z kursem zerowym, 84 studentów. Dzisiaj, w czwartym roku istnienia, sam Wrocław (bez Katowic) przekroczył cyfrę 160 zapisanych, czyli wzrósł w dwójnasób, a łącznie z Katowicami liczy 240 studentów. Jest to dowód nie tylko zainteresowania młodzieży, ale także wskazówka promieniowania uczelni na cały okręg śląski, jej znaczenia i wartości wobec potrzeb kulturalnych kraju.

Kadry młodzieży przybierają coraz bardziej demokratyczny wygląd, coraz więcej młodych talentów ze środowisk robotniczo-chłopskich napływa do szeregów adeptów sztuki. Ci młodzi plastycy już podczas studiów przygotowują się do spełnienia ciążącego na nich w przyszłości obowiązku podniesienia kulturalnego kraju. Nie tylko się kształcą, ale biorą żywy udział w różnych powierzanych im pracach w związku z obchodami, uroczystościami czy przy dekorowaniu świetlic.

Jest to dowód, że opracowywane przez nich zagadnienia naukowe nie tylko stoją na wysokim poziomie, ale i nie zasklepiają się w teoretycznych rozwiązaniach w dziedzinie sztuki. Nawiązują od razu kontakt z życiem i realizują go w miarę możności i postępu artystycznego.

Ale nie tylko uczelnia w swoim programie podejmuje te zadania. Zagadnieniami tymi zajmuje się także sama młodzież, która w swoich organizacjach, jak Koło Artystyczno-Naukowe, przygotowuje w ramach wspólnych poszukiwań i wysiłków przyszłych artystów do tych zadań, które potem staną się ich obowiązkiem, gdy jako wyzwoleni dyplomanci pójdą w życie i zajmą stanowiska związane ze swoim zawodem i obraną specjalizacją.

Dzisiejszy artysta ma przed sobą bardzo różnorodne zadania, bo nie tylko będzie w odosobnieniu pracownianym, przed sztalugą, w twórczym entuzjazmie budował wizję otaczającego go świata, zamykając ją w obrazie, ale pójdzie do fabryki, do świetlicy, do szkoły, do teatru, by służyć społeczeństwu swoją wiedzą artystyczną i pracować nad podniesieniem i upowszechnieniem kultury. Jako projektodawca czy kierownik artystyczny w przemyśle związanym ze sztuką, stanie się jednym z tych, którzy będą w przyszłości dyktować modę, decydować o wnętrzu mieszkalnym, o meblu, o naczyniu stołowym, o okładce książkowej, ilustracji, afiszu — o wszystkich przedmiotach życia codziennego.

To nawiązanie do życia dzisiejszych form szkolenia plastycznego zarysowało się w całej pełni na wystawie poznańskiej. Nawet Akademie Sztuk Pięknych, których zasadniczą podstawą jest malarstwo czy rzeźba o charakterze laboratoryjnym, pod wpływem ogólnie nurtujących prądów w dzisiejszym życiu artystycznym wprowadziły do swoich pracowni ćwiczenia z zagadnień sztuki użytkowej, w celu zaznajomienia studenta z dzisiejszymi potrzebami życia codziennego i przygotowania do ich zaspokojenia.

Ten, tak zarysowujący się program szkolenia artystycznego, jest konkretnym dowodem przemyślenia problemu na podstawie zdobytych doświadczeń i wyraźnym skierowaniem wartości twórczych na drogę nie tylko nowych realizacji, ale nowego i szerokiego widzenia sztuki jako składnika w budowaniu nowej formy kultury dzisiejszego świata.

W zakończeniu tych krótkich rozważań nasuwa się jeszcze jedna myśl. Jest to może nie dla wszystkich przyjemna, ale niestety praw-

dziwa uwaga, ta mianowicie, że Wrocław właściwie bardzo mało wie o swojej uczelni plastycznej, że jej dorobek i wysiłek niejednokrotnie jest nie zauważony i w życiu Wrocławia, miasta o charakterze akademickim, uczelnia plastyczna jest jak gdyby na marginesie życia naukowego. A jednak za rok wyjdą pierwsi absolwenci, za rok pierwszy wychowanek wrocławskiej P.W.S.S.P. wejdzie w życie jako pełnoprawny plastyk, artysta wykształcony i wychowany na tym terenie, pierwszy żywy dowód dojrzałości i pracy uczelni.

Halina Krzetuska

KILKA SŁÓW O PRACY DRAMATURGA W TEATRZE

Niedawno, bo zaledwie rok temu, do jednego z polskich teatrów wtargnął po raz pierwszy człowiek, noszący tytuł „dramaturga“. Człowiek ten zaczął się wtrącać do wszystkich spraw teatru, brać żywy udział w próbach, interesować się całokształtem przygotowywanego widowiska, a nawet zabierać głos w tak ważnej sprawie, jak planowanie repertuaru, co dotychczas było wyłącznym przywilejem tzw. „kierownika literackiego“. Nie można się dziwić, że wywołało to pewne poruszenie w świecie teatralnym, że zwłaszcza ci, którzy nie mieli bliższej styczności ze szkolnictwem teatralnym i nie wiedzieli o uruchomieniu specjalnego Wydziału Dramaturgicznego przy Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi, patrzyli trochę spode łba na intruza, który nie wiadomo skąd i nie wiadomo po co przyszedł do teatru i od razu poczuł się w nim jak w domu.

Dzisiaj sytuacja zmieniła się nieco. Na listach zespołów teatrów stołecznych (Polskiego i Narodowego) figurują już nazwiska dramaturgów. Również Państwowe Teatry Dramatyczne we Wrocławiu wprowadziły tę innowację i zorganizowały gabinet dramaturgiczny, w którego skład wchodzą aż dwaj dramaturgowie. Dramaturga nie uważa się już za zło konieczne w teatrze, za człowieka uzurpującego sobie prawa nie nadane mu przez nikogo; jednak dla ludzi spoza teatru sama nazwa „dramaturg“ i zakres jego działalności ciągle jeszcze nie są wystarczająco sprecyzowane i wywołują szereg nieraz nawet zabawnych nieporozumień. Jako jeden z tych nowych pracowników teatru, czuję się w obowiązku podjąć próbę wyjaśnienia, na czym to zasadnicze nieporozumienie polega.

Terminem „dramaturg“ określa się najczęściej człowieka piszącego utwory teatralne. Stąd, ilekroć ktoś usłyszy, że się jest dramaturgiem, prawie zawsze zapytuje: „A jakie sztuki pan już napisał?“ I ostatecznie nie można się temu zbytnio dziwić. Określenie to przez wiele lat zrosło się tak ściśle z zawodem dramatopisar-

skim, że używanie go dzisiaj w nieco odmiennym znaczeniu może budzić pewne wątpliwości i nieporozumienia. Możliwe, że słowo „dramaturg" nie określa zbyt ściśle omawianej tu funkcji pracownika teatralnego; z drugiej znów strony znalezienie innego, właściwego określenia jest rzeczą bardzo trudną i dość skomplikowaną. Na razie musimy więc używać tytułu nadanego nam przez Leona Schillera.

Dramaturg nie jest postacią nową w teatrze europejskim. Teatry rosyjskie i radzieckie od lat już mają w swoich zespołach dramaturgów. W słynnym MCHACIE pełnił tę funkcję najbliższy współpracownik wielkiego Stanisławskiego, Niemirowicz-Danczenko. U nas Leon Schiller zaczynał pracę w teatrze jako dramaturg. Widzimy więc, że instytucja dramaturgów ma już w teatrze pewne tradycje i nie jest czymś zupełnie nowym i niespotykanym. Nowością są natomiast specjalne studia dramaturgiczne, przygotowujące fachowców w tej dziedzinie. Wszyscy wiemy, jakie funkcje pełnił w teatrze kierownik literacki. Dzisiejszy dramaturg nie jest właśnie niczym innym, jak kierownikiem literackim, tylko o znacznie szerszym zakresie działania i, powiedzmy szczerze, o głębszej i rozleglejszej wiedzy fachowej o teatrze. Wiedzę tę zdobywa w czasie studiów na Wydziale Dramaturgicznym w P. W. S. T., gdzie szkoli się go zarówno w teorii dramatu i sztuki teatralnej, jak w technice dramaturgicznej i inscenizacyjno-reżyserskiej. Obok gruntownej znajomości historii teatru, literatury dramatycznej i teorii dramatu, słuchacz Wydziału Dramaturgicznego musi poznać wszystkie etapy pracy w teatrze, poznać tzw. kuchnię teatralną. Dlatego też już od pierwszego roku studiów pozostaje w stałym i ścisłym kontakcie z teatrem i jego pracownikami, asystuje przy próbach przedstawień, odbywa ćwiczenia aktorskie, reżyserskie i scenograficzne. Nowoczesny dramaturg musi być w całym tego słowa znaczeniu człowiekiem teatru i żadna dziedzina pracy teatralnej nie może mu być obca.

Nazwa „dramaturg" określa pewien zawód teatralny (podobnie jak aktor, reżyser czy scenograf), natomiast tytuł „kierownik literacki" jest raczej określeniem stanowiska zajmowanego w teatrze. Wydaje mi się, że w tym właśnie tkwi zasadnicza różnica. Kierownik literacki był odpowiedzialny za dobór repertuaru, za jego poziom, za stronę literacką utworu dramatycznego. Odpowiedzialność dramaturga, poza sprawami czysto literackimi, rozciąga się i na ostateczny kształt artystyczny widowiska scenicznego, które dramaturg opracowuje wraz z reżyserem, zespołem aktorskim i scenografem, biorąc udział we wszystkich próbach analitycznych, przeprowadzając analizę ideologiczną, psychologiczną i formalną utworu, uzgadniając koncepcję dramaturgiczną z reżysersko-inscenizacyjną. Dramaturg, stojąc przy warsztacie teatralnym, jest więc niejako współtwórcą widowiska, podczas gdy praca kierownika literackiego kończyła się najczęściej z chwilą wejścia sztuki w sta-

dium prób. I jeszcze jedna, myślę, dość ważna różnica. Dramaturg jest stałym pracownikiem teatru, związanym ściśle z teatrem i jego działalnością, pracę swoją traktuje jako zawód podstawowy. Dla kierownika literackiego praca teatralna była raczej zajęciem pobocznym, uprawianym na marginesie pracy literackiej czy naukowej.

Dramaturg jest najbliższym współpracownikiem artystycznego kierownika teatru, układa wraz z nim plan repertuarowy teatru i ustala jego linię ideologiczną. Pod tym względem dzisiejsza rzeczywistość stawia przed kierownictwem artystycznym teatru wielkie wymagania. Teatr przestał już być rozrywką warstw uprzywilejowanych, czy też źródłem wyszukanych przeżyć estetycznych garstki pięknoduchów. Do teatru przychodzi dzisiaj nowy widz, dla którego w latach międzywojennych teatr nie był dostępny. Ten nowy widz przynosi z sobą nowe zapotrzebowania, nowe żądania. I teatr musi tym zadaniom uczynić zadość, spełniając jednocześnie doniosłą rolę wychowawczą w kształtowaniu naszego życia kulturalnego, społecznego i politycznego. W tym jak najściślejszym związaniu teatru z życiem i jego przejawami, w udostępnieniu sztuki teatralnej jak najszerszym masom publiczności, tkwi wielka siła społeczna i cywilizacyjna dzisiejszego teatru. I siła ta musi być wykorzystana należycie. A niebezpieczeństw jest bardzo dużo. Często pod płaszczykiem wyszukanej formy artystycznej, która bezsprzecznie ma pewien urok dla każdego artysty, kryje się zupełna bezideowość, pustka wewnętrzna lub czcza frazeologia. Takich sztuk dzisiaj nie wolno nam wystawiać. Artysta musi tu ustąpić obywatelowi, świadomemu współtwórcy nowego życia i nowych dróg naszej kultury. Z drugiej znów strony nie wolno nam pokazywać widzowi tandety teatralnej, pozbawionej walorów artystycznych i literackich, nawet jeżeli sztuki te odznaczają się pewnymi wartościami ideologicznymi. Dlatego też na dramaturgu, układającym wraz z kierownikiem artystycznym repertuar teatru, ciąży dzisiaj większa niż kiedykolwiek odpowiedzialność wobec społeczeństwa, odpowiedzialność przede wszystkim za oblicze ideologiczne teatru, za jego poziom artystyczny, za wkład, jaki dane widowisko teatralne wnosi w dzieło przebudowy moralnej dzisiejszego społeczeństwa.

Sprawy repertuarowe i praca przy warsztacie teatralnym nie wyczerpują jednak całokształtu zadań dramaturga. Do zakresu jego czynności należy również t. zw. akcja propagandowa, a więc przygotowywanie widza do odbioru sztuk i przedstawień za pomocą artykułów w prasie i w radiu oraz prelekcji, wygłaszanych przed spektaklem. Dramaturg prowadzi także redakcję programu teatralnego. Jeśli program ten ma charakter periodyku związanego z bieżącymi pozycjami repertuarowymi, w każdym zeszycie powinny się znaleźć artykuły wprowadzające widza w atmosferę sztuki, omawiające problematykę sztuki, twórczość jej autora oraz epo-

kę, w której powstała, a także uzasadnienie wyboru sztuki i związki łączące ją z teraźniejszością. Widz, który po obejrzeniu lub, co jest bardziej wskazane, przed obejrzeniem spektaklu przeczyta program teatralny, powinien mieć całokształt niezbędnych wiadomości ułatwiających mu właściwą interpretację utworu i widowiska.

Wszelkie występy pozateatralne, zarówno estradowe jak i radiowe, aktorów powinny również podlegać kontroli dramaturga. Dotychczasową przypadkowość tego rodzaju występów, preparowanie programu z naprędce zebranych „numerów popisowych" każdego z aktorów, powinien zastąpić celowy i przemyślany dobór oraz artystyczne opracowanie repertuaru.

Z tego pobieżnego przeglądu prac, wykonywanych w teatrze przez dramaturga, widać już chyba jasno, że dramaturg, pracownik teatru, współuczestnik warsztatu teatralnego, nie musi być koniecznie autorem dramatycznym. Jeżeli jednak zdarzy się, że wiadomości i umiejętności teatralne łączy z talentem dramatopisarza, tym lepiej dla niego i dla teatru.

Zbigniew Krawczykowski

DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNO-LITERACKA POLSKIEGO RADIA WE WROCŁAWIU

Rozbudowa radiofonii polskiej układa się równomiernie na etapach naszej drogi do socjalizmu. Najcenniejszym osiągnięciem jest tu imponująca akcja S.K.R.K., która w sieć radiową włącza domy robotnicze i chłopskie. „Głośnik w każdym domu" — to dumne hasło socjalistycznej radiofonii.

Nasz Dolny Śląsk jest już w dużej części zaopatrzony w głośniki. Dobiegające końca prace, przewidziane planem trzyletnim przyniosą imponujące osiągnięcia. Rozgłośnia wrocławska zyska w oparciu o nie potężny zespół odbiorców: lud pracujący miast i wsi.

Polskie Radio nadąża — trzeba przyznać — najszybciej za wszystkimi przemianami rwącego biegu naszego życia. Radio bez opóźnień dotrzymuje kroku polskiej klasie robotniczej. Świadczy to o konsekwentnym rozwoju założeń programowych według postulowanych ogólnie w sztuce metodycznych rygorów realizmu socjalistycznego. Radio jest sztuką. To coś barwniejszego od literatury i tak skomplikowanego jak teatr, w którym nie podnoszono kurtyny. Wiadomo, że w teatrze można by nie odsłaniać sceny, gdyby na widowni siedzieli sami poeci. Radio odwołuje się jednak z konieczności do wyobraźni słuchacza i w tym leży jego specjalność. Artyści teatralni wiedzą, co to znaczy mikrofon. Muszą oni całkowicie rezygnować z siebie na korzyść głosu i nie przychodzi im to łatwo. Przy-

zwyczajeni „grać" mimiką, gestem, włosami nawet, jak mówi się w ich gwarze, narzekają na pracę mikrofonową. Dla nich z zasady każdy tekst jest słaby i bezbarwny. W tej ich postawie obserwuje się jedną z form walki z mikrofonem, z twardymi rygorami specjalności sztuki radiowej.

Radio wyprzedziło literaturę. Nie mamy powieści o współczesności. Wielkich powieści. Tymczasem zostaje tylko to najpiękniejsze: życie. I radio nadało już niejeden kawał naszego życia. Nie znajdziemy przodownika pracy, za którego plecami nie przystanąłby sprawozdawca z mikrofonem. Radiowe kroniki robotnicze i reportaże z zakładów pracy to rozdziały z epopei o współczesnym bohaterze pozytywnym.

Albo Rok Mickiewiczowski na odcinku radiowym! To dużo znaczy. *Pana Tadeusza* słuchali analfabeci, zanim po raz pierwszy przeczytają go.

A muzyka? Nad grobem formalizmu i złych mieszczańskich upodobań radio gratulować będzie sobie sukcesów. Policzmy: Festiwal Muzyki Ludowej, celnie wymierzony w kosmopolityzm i unicestwiający go moralnie, stałe kontakty z zespołami świetlicowymi, które kryją w sobie tysiące talentów muzycznych, i wreszcie Chopin słuchany na nowo i przez wielu po raz pierwszy.

Są to ogólne dane i wcale pospieszne. Świadczą jednak wyraźnie o wkładzie Polskiego Radia w walkę o nową kulturę.

Rozgłośnia wrocławska ma własny odcinek pracy. Jest on wyznaczony regionem i specyficznie określony przez życie. Dokładniej określa go dolno-śląska klasa robotnicza, ośrodki kulturalne i literackie i ważne środowisko uniwersyteckie z rzeszami nowej młodzieży.

Nigdy dotąd odbiorca nie był tak bezpośrednio zainteresowany radiem, jak w czasach obecnych. Są na przykład wypadki, w których nie można wytłumaczyć robotniczej załodze fabryki, że obiecane odwiedziny ekipy radiowej w ich świetlicy nie mogą się odbyć w umówionym terminie z ważnych technicznych lub innych względów. Robotnicy obrażają się i potrzeba wielu zabiegów, by sprawę wyprostować. Abstrahując od sporu i wymownej wymiany korespondencji towarzyszącej sprawie, chce się podkreślić to właśnie, że robotnicy czują się świadomymi właścicielami radia, wiedzą, że ma im ono służyć, chcą go używać. I to jest imponujące, socjalistyczne.

Ten wrocławski kontakt robotniczo-radiowy rozbudowuje się coraz bardziej. Najbliższe plany programowe chcą oddać wykonanie audycji świetlicowych całkowicie zespołom fabrycznym. Zespoły te mają duże ambicje i możliwości. Od ostatniej eliminacji grup świetlicowych Samopomocy Chłopskiej, w ramach akcji zjednoczeniowej stronnictw chłopskich, i radio wiele oczekuje. Etap eliminacyjny wojewódzki jest już uchwycony mikrofonowo. Drugi duży wycinek pracy rozgłośni wrocławskiej to redakcja słowa literackiego i spraw z nim związanych. Poprzez audycje poetyckie i pokazy prozy arty-

stycznej nadąża Wrocław za ruchem wydawniczym, a często go wyprzedza, zaznajamiając wcześniej słuchaczy z tekstami przygotowanymi do druku. Udaje się to pisarzowi naszego środowiska, z którymi dość ściśle utrzymane kontakty — choć nie we wszystkich wypadkach — pozwalają na wiele atrakcji programowej.

Tematy literackie narzuca zawsze czas. Śląski temat historyczny zawsze jest aktualny, ale przeplatają go bieżące i kalendarzowe zdarzenia polityczne i one w charakterze aktualnym czy rocznicowym wypełniają większość czasu radiowego. Ostatni przykład to Miesiąc Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, listopadowy termin zjednoczenia stronnictw ludowych, niemieckie powstanie republiki ludowej i chińskie tematy powiązane ze zwycięską walką ludu chińskiego pod wodzą Mao-Tse-Tunga, żołnierza. polityka i poety.

Radio w ogóle popularyzuje literaturę. Uczy czytać i zbliża do książki, bo w mikrofonie tekst literacki ożywa i przede wszystkim, ponieważ poprzedzony jest komentującym i krytycznym wstępem, odsłania wszystkie artystyczne tajemnice tworzenia literackiego.

Audycja literacka przez radio to czytanie z przewodnikiem. Walka o kulturę czytelniczą, walka o klasową treść literatury ma w mikrofonie dzielnego sprzymierzeńca. Technika radiofonizacji tekstów literackich odsłania całkowicie polityczną treść literatury. Konstrukcja jest przecież sprawą ideologii. Słuchacz uczy się więc oceny literackiej. Radio to jedyna tego rodzaju masowa szkoła. Słuchowisko zamienia literaturę z powrotem w życie. W książce czyta się o ludziach. W radiu ci sami ludzie mówią. Dobry słuchacz nie tylko ich słyszy, ale i widzi.

Życie kulturalne i literackie regionu wrocławskiego skrupulatnie notowane jest przez nasze mikrofony. Wieczór autorski, nowe wydawnictwo, film, oto rzeczy, o których informacje wychodzą w porę i często przynoszą z sobą transmisyjny pokaz. Teatr wrocławski stanął przed mikrofonem z wyjątkami *Zemsty, Niemców.* Ale Wrocław nie ograniczył się tylko do tego. Teatry: jeleniogórski i świdnicki — pokazały także własny repertuar z okazji Miesiąca Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Zespół sztuk był wcale bogaty. Od Fredry aż do Afinogenowa. To ma swój duży dydaktyczny sens. Słuchacz otrzymuje pokaz sztuki i obszerną informację. O ileż prościej wypadną mu potem obserwacje w teatrze.

O pracy teatru, o jego tajemnicach słuchacze wrocławscy słuchają bardzo często. Przedpremierowe rozmowy radiowe Szletyńskiego, Kotta i Dygata, łączące głosy reżysera i krytyka, wzbudziły ogólne i żywe zainteresowanie. Społeczeństwo chce wiedzy o teatrze, o sztuce, o autorze, i radio daje mu ją w sposób przystępny i wyczerpujący. Autorski głos Leona Kruczkowskiego o jego *Niemcach* był także wynikiem tych zabiegów programowych rozgłośni wrocławskiej.

Ogłoszony niedawno przez Wrocław konkurs na słuchowisko oryginalne przyniesie na pewno ciekawy materiał. Zbliża się także czas nowego konkursu literackiego. Tu należy się spodziewać ma-

teriałów poetyckich i prób prozatorskich. Pokażą się więc nazwiska. W radiu także można debiutować. Przypominam ostatni radiowy sukces warszawski. Wydali 18 opowiadań. Nikt by się był o ich autorów nie dopytał. Znalazło ich radio.

Jan Pierzchała

POLONICA MUZYCZNE W BIBLIOTECE UNIWERSYTECKIEJ WE WROCŁAWIU

Dawna Biblioteka Miejska we Wrocławiu posiadała — obok innych — bogaty zbiór rękopisów i starych druków muzycznych, pochodzących głównie z XVI i XVII wieku. Wśród nich znajdowało się wiele poloniców, niejednokrotnie unikatów, stanowiących poważny materiał badawczy dla historii muzyki polskiej. Muzykalia te, w obawie przed zniszczeniem, wywieźli Niemcy do jednego z zamków dolno-śląskich, lecz i tam ich wojna nie oszczędziła. W stanie opłakanym zwieziono je wraz z archiwaliami do Wrocławia, oddzielono od dokumentów miejskich i zwrócono Bibliotece Uniwersyteckiej, która przejęła cały księgozbiór dawnej Biblioteki Miejskiej.

Nawał innych prac bibliotecznych sprawił, że dopiero od września 1949 r. rozpoczęto w organizowanym „Gabinecie Muzycznym" prace wstępne, które polegają przede wszystkim na uporządkowaniu owych cennych starych druków i rękopisów. Stwierdzono dotychczas, że zniszczenia są znacznie większe wśród rękopisów, chociaż i w drukach braki są duże. Rzadko można skompletować wszystkie głosy jednego dzieła. Prace nad uporządkowaniem zbiorów rękopiśmiennych są dopiero w zaczątku, omówię więc tylko pokrótce odnalezione dotychczas polonica drukowane.

Najcenniejszym z nich jest unikat wielkiego dzieła Mikołaja Zieleńskiego (ur. po r. 1550), drukowany w Wenecji w roku 1611. Są to dwa dzieła współwydane pt. *Offertoria totius anni*... i *Communiones totius anni*... Na osiem książek głosowych, znajdujących się w dawnej Bibliotece Miejskiej, odnaleziono dotychczas tylko trzy: *Cantus primi chori* i *Altus secundi chori* — zawierające oba dzieła oraz *Tenor secundi chori* (tylko *Offertoria*). Książki te mimo zniszczenia są jeszcze zupełnie czytelne i obok posiadanych dwu głosów: w Warszawie *(Altus)* i Krakowie *(Cantus* oraz *Partitura pro organo)* dadzą możność pełniejszego odtworzenia jednego z największych i najstarszych naszych dzieł muzycznych.

Drugim unikatem (według Estreichera) są kompozycje prawie nieznanego u nas Filipa Fryderyka Buchnera (Bucnero 1614—1669), cudzoziemca, muzyka kapeli wojewody krakowskiego, Stanisława Lubomirskiego, któremu ofiarował on swe dzieło pt. *Concerti Ecclesiastici di Filippo Federigo Bucnero Musico dell' Illustrissimo, e Ec-*

cellentissimo Signor Palatino e Generale di Cracovia concertati a duo, tre, quattro e cinque voci novamente dati in luce con privilegio. In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti, 1642. Na karcie następnej znajduje się dedykacja dla Stanisława Lubomirskiego. Z dawnych sześciu książek głosowych zachowało się pięć: *Canto secondo, Tenoro, Alto, Basso* i *Basso continuo.* Drugi swój utwór dedykował Bucner Władysławowi IV: *Concerti Ecclesiastici di Filippo Federico Bucnero Musico dell' Illustrissimo, e Eccellentissimo Signor Palatino e Generale di Cracovia. Concertati a duo, tre, quattro, e cinque voci. Opera Seconda, dedicata Alla Sacra Real Maesta di Polonia, e Svetia, Vladislao IV. In Venetia, Apresso Alessandro Vincenti,* 1644. Na odwrocie dedykacja. Z pięciu książek głosowych zachowały się cztery, *Canto, Tenore, Alto, Basso continuo.* O autorze powyższych utworów wiemy jeszcze, że w r. 1662 był kapelmistrzem na dworze elektora moguckiego, bo jemu poświęca swe *Plectrum Musicum...,* w tymże roku we Frankfurcie wydane (egzemplarz w Bibliotece Uniwersyteckiej).

Do rzadkich druków należy też uratowany niemal w całości (na 13 głosów mamy 12) jeden z utworów Andrzeja Hakenbergera, Pomorzanina, domniemanego Polaka, który najpierw był lutnistą w kapeli królewskiej w Krakowie i Warszawie (do r. 1608), a potem kapelmistrzem kościoła Mariackiego w Gdańsku. Jest to właśnie zbiór motetów, dedykowanych królowi polskiemu: *Harmonia Sacra In qua Motectae VI, VII, VIII, IX, X et XII. concinnatae vocibus continentur, una cum Basso generali pro Organo. Auctore Andraea Hakenbergero, S.P.Q. Gedanensis Archimusico: Ad Serenissimum et Invictissimum Sigismundum III. Poloniae et Sueciae Regem. Francofurti, apud Godofredum Tampachium, Anno 1617.* Na odwrocie dedykacja, wielkiemu miłośnikowi i opiekunowi muzyki, Zygmuntowi III.

Zygmuntowi też ofiarował księgę pierwszą zbioru mszy François Sale, Niderlandczyk urodzony w połowie XVI w., muzyk dworu cesarskiego. Mamy przed sobą egzemplarz drugiego wydania: *Tripertiti Operis Officiorum Missalium... Liber primus...* Praga 1596. W dedykacji pisanej w roku poprzednim, autor chwali Zygmunta III, uważając go za jednego z największych mecenasów muzyki.

Z druków polskich znaleziono dotychczas: *Psalmy Monarchi y Proroka S. Dawida: Przekładania X. Macieja Rybinskiego. Znowu przeyzrzane y wydrukowane Roku Pańskiego 1618 W Toruniu. Drukował Augustyn Ferber; Cantional, to jest Pieśni Krześciańskie: ku chwale Boga w Trojcy S. Jedynego... Z przydatkiem Psalmów y Piosneczek teraz nowo zebranych... W Toruniu Drukował Michael Carnall, 1696; Pieśni co przednieysze z Kancyonała wielkiego Toruńskiego wybrane a w tey mnieyszey formie dla nabożeństwa y zboru Krześciańskiemu ku potrzebie wydane. Tym są przydane 33 Psalmy Jana Kochanowskiego z zwyczainemi tego mieysca notami. Wydrukowane w Brzegu u Krzysztofa Tszorna Roku Pańskiego 1676.*

Zachowało się też kilka obcych tabulatur lutniowych, w których zawarte są utwory kompozytorów polskich lub obcych, z Polską związanych. Do nich należy: *Thesaurus Harmonicus Divini Laurencini Romani... per Joannem Baptistam Besardum Vesontinum... Coloniae 1603.* Tabulatura ta zawiera jedyne drukowane kompozycje Wojciecha Długoraja (Albertus Dlugorai Polonus), ur. ok. 1550, lutnisty Samuela Zborowskiego, a potem Stefana Batorego. Są to: *Fantasia, Finale* i 6 *Villanell.* Poza tym znajdujemy tu szereg utworów Diomedesa Cato (Diomedes Venetus), Włocha z pochodzenia, przybyłego do Polski po r. 1590. Był on lutnistą na dworze Stanisława Kostki, podskarbiego ziem pruskich, a po jego śmierci przeszedł do kapeli Zygmunta III. Diomedes szybko się w Polsce zaaklimatyzował i nazwisko swe upamiętnił w historii naszej kultury muzycznej, pisząc pieśni i tańce polskie. W zbiorze Besarda umieszczono właśnie jego osiem tańców polskich, a także preludia, fantazje, madrygały i galiardy. Kolejną pozycję stanowią kompozycje (4 preludia, 4 fantazje i *courante*) Jakuba Reysa (Jacobus Reys Augustanus) (zmarł 1605?), który często występuje w drukach XVII w. pod mianem Jakuba Polaka. Był to bowiem Polak osiadły we Francji.

Kompozycje Jakuba Reysa znajdujemy też w następnym zbiorze lutniowym: *Delitiae musicae sive Cantiones... selectae... Joachimi van den Hove Antverpiani... Ultraiecti 1612.* Umieszczono tu pod imieniem „Mr. Jacques Pollonois" następujące utwory: *Une jeune Fillette, Brande Honneur, Brande Westmunster, Brande Engleterre, Brande Ioctomdeyne* i trzy tańce *courante.* W tabulaturze Joachima van den Hove'a umieszczono też *Favorito* i 2 *Galliarde* Diomedesa Cato.

Z obcych wydawnictw zbiorowych, zawierających tańce polskie, możemy wymienić: 1. *Amoenitatum musicalium Hortulus... Insertis etiam Choreis, Inclitae Polonicae Nationi hoc tempore usitatissimis, ... inque lucem editus, Studiosa Philomusi cuiusdam opera. Anno 1622.* Znajdujemy tu trzydzieści *Choreae Polonicae.* 2. *Etlicher gutter Teutscher und Polnischer Tentz ... Gedruckt zu Breslaw, Durch Crispinum Scharffenberg 1555.* Brak karty tytułowej. (Tytuł według bibliografii Bohna). 3. *Fasciculus Chorodiarum. Neue Liebliche und Zierliche Polnischer und Teutscher art Täntze ... Durch Christophorum Demantium Musicum ... Nürnberg 1613.* Mamy też trzy *Ariae Polonicae* w zbiorku Henryka Alberta: *Arien. Ander Theil ... zum Druck befordert von Ambrosio Prose ... Brieg ... 1657.*

Wśród pozostałych druków na szczególniejszą uwagę zasługują *polonica-silesiaca,* zwłaszcza niektóre, wydane okolicznościowo na uświetnienie rodzinnych uroczystości polskich patrycjuszy miasta Wrocławia.

Mamy nadzieję, że dalsza praca porządkowa jeszcze niejeden utwór ujawni polskiej nauce muzycznej i przyczyni się do powiększenia zasobów naszej kultury.

Maria Przywecka

N O W E   K S I Ą Ż K I

ZAGADNIENIA TEORETYCZNE

Stefan Szuman, O KUNSZCIE I ISTOCIE POEZJI LIRYCZNEJ. (Łódź 1948). Monografie Literackie „Poligrafiki". Seria B.

Geneza omawianej książki Szumana wiąże się z narastaniem doświadczeń tłumacza poezji i stąd jej wnioski ogólne o kunszcie i istocie poezji lirycznej od razu sugerują zakres tematyki: zagadnienie warsztatu i techniki pisarskiej. W pracy swojej jednak autor dobudowuje do uwag o przekładach całą teorię literatury, którą stara się popierać materiałem przekładowym.

Studia te podzielił autor na dwie części: *I. O kunszcie i budowie utworów poetyckich. II. Istota poezji a kunszt przekładów.*

Rozprawa Szumana wywodzi swój rodowód naukowy (mimo pewnych zastrzeżeń) z teorii Ingardenowskiej; autor zresztą przyznaje się do owej zależności. Szkoły formalistyczne, a nawet badacze wychodzący z tej samej teorii literatury, zawsze starają się wykazać swój odstępczy, nowatorski stosunek do głównych zasad szkoły i silnie podkreślają te różnice. Z takiego naukowego tła, które nazwałbym liberalizmem naukowym, odrzucającym często obowiązek odpowiedzialności za słowo, wyrasta również stanowisko Szumana.

Jeśli dokładniej przyjrzeć się podstawowym tezom pracy, które nie są związane z warsztatem Ingardena, znajdziemy inne źródła, których Szuman nie wskazuje, określając we wstępie do książki swój stosunek do innych teorii.

Analizując budowę utworu poetyckiego Szuman odróżnia cztery kategorie zjawisk współrzędnie istniejących w wierszu:

1. Melodyjność, muzyka, rytmiczność. Prócz tego uważa, że „pośrednio również przedmioty — dźwięcznie, śpiewnie i rytmicznie — ze sobą się kojarzą... Każdy ze światów lirycznej poezji jest nie tylko podbarwiony muzycznie, lecz m. in. muzycznością w swej istocie współukonstytuowany" (s. 19).

Wszystkie te twierdzenia, jeśli nie chcemy tworzyć mistyfikacji, dają się sprowadzić do trzech zasadniczych elementów eufonologii

poetyckiej: metryki, instrumentacji głoskowej i melodyki, czyli intonacyjnego wznoszenia się i opadania głosu. Pozostałe twierdzenia Szumana o muzyce wewnętrznej tekstu wyrosły na romantycznej teorii sztuki, która z kolei kształtowała się na kanonach idealistycznej filozofii wieku XVIII i XIX. Odwołując się do rozprawy Tadeusza Szulca, *Muzyka w dziele literackim.* Warszawa 1937, specjalnie do jej rozdziału o powstaniu pojęcia muzyki w dziele literackim, przypomnę tylko typowe zdanie Mallarmé'go: „Wiersz to orkiestra na małą skalę, muzyka kameralna".

W dekadenckiej fazie rozwoju burżuazji, której w kulturze w pewnym okresie odpowiadał neoromantyzm, ponownie pojawiają się hasła w sztuce, że osiągnąć prawdę można przez zbliżenie literatury, poezji w szczególności — do muzyki. Była to maska, jeden z błędnych kierunków, odnajdywanych przez nas w kulturze mieszczańskiego dekadentyzmu.

2. O b r a z o w o ś ć, w i z y j n o ś ć. Rola obrazu w ujęciu Szuman—Ingarden ograniczona jest do wytworzenia rzeczywistości o d r ę b n e j, „świata przedmiotów o innym wyglądzie, niż przedmioty realne" (s. 20). Takie pojęcie sprowadza proces oddziaływania poezji do odcinka, od aktu twórczego do aktu przeżycia estetycznego i zakładając inność obrazu rzeczywistości odcina istotną część przeżycia, mianowicie zestawienie obrazów poezji z rzeczywistością.

3. P o d o b i e ń s t w o d o a r c h i t e k t u r y. „Wiersz liryczny jest zbudowany z oddzielnych »wierszy« jak architektura (*sic!*) z oddzielnych elementów i członów architektonicznych" (s. 21). Takie twierdzenie jest zbyt trudne do obalenia, tak samo zresztą jak do udowodnienia. Autor nie wychodzi poza ogólniki (do czego sam się przyznaje). Wspomnieć trzeba, że takie twierdzenie jest zupełnie dowolne, a byłoby sporem o nazwę podsuwać stare a adekwatne określenie „budowa".

4. P o r ó w n a n i e u t w o r u p o e t y c k i e g o z t a ń c e m wychodzi z następujących założeń: „Wiemy już, że wiersz jest muzyką. Ale nie jest on jak muzyka pozbawiony tzw. »treści«" (?) (s. 21). Że muzyka jest pozbawiona tzw. treści, autor przyjmuje jako pewnik, i na tym opiera swoje następne dowodzenia. Z treścią wiersza związane jest nowe zjawisko nieznane w muzyce: „...przeskakujemy z obrazu na obraz, z przedmiotu przedstawionego w inny przedmiot przedstawiony — jakby w tańcu" (s. 21). „Wiersz przenosi nas również tańcem w inną sferę rzeczywistości, w inny świat" (s. 22).

Czwartą podstawę poezji — porównanie jej do tańca — przyjąć należy chyba wyłącznie jako poetyckie porównanie, w sferze bowiem umownego języka naukowego niesposób przeprowadzać analizy tego spostrzeżenia.

Ograniczając się do tych czterech cech budowy utworu poetyckiego, można stwierdzić, że wyrastają one z pewnych twierdzeń dawno już sformułowanych i niekiedy obalonych, które autor bez

żadnego rewizjonizmu przyjął jako prawdziwe. W ten sposób przedostały się do pracy fragmenty teorii Ingardena o specyficznym charakterze sądów w dziele literackim, twierdzenia o beztreściowości muzyki, o muzyczności integralnej tekstu literackiego. Te ostatnie dwa założenia, zupełnie niesprawdzalne i fałszywe, stały się dla autora podstawą do wysnuwania dalszych wniosków i tworzenia zagadnień pozornych o zbliżeniu poezji do tańca.

Dalszym etapem ujmowania istoty poezji lirycznej jest rozróżnienie trzech postaw wobec rzeczywistości: praktycznej (przystosowanie się do niej i zaspokojenie naszych realnych potrzeb), poznawczej (opis faktów, wykrywanie i ustalanie zachodzących związków, poznawanie prawd rządzących; postawa ta jest wynikiem subiektywnej dążności do zaspokojenia naszej potrzeby wiedzy), estetycznej, czyli bezinteresownej (nie dążymy do rzeczowego poznania rzeczywistości; o takiej postawie nie decyduje żaden interes).

Jest to podział zasadniczy. Jeśli się go przyjmuje, to automatycznie ustalamy nasze stanowisko wobec poezji i traktujemy ją jako swego rodzaju przyjemność. To odpowiada zasadzie odrębności rzeczywistości poetyckiej.

Podział Szumana jest z gruntu niesłuszny. Każdy utwór literacki zawiera w sobie wszystkie trzy postawy i sfery przeżyć, a więc jest opisem faktów, dąży do podania jak największej prawdy o życiu, wykrywa prawidłowość procesów historycznych, a przez to nastawia czytelnika w pewien sposób — przez autora uświadomiony lub nie — do zjawisk rzeczywistości. Oczywiście, utwór poetycki może zacieśniać ramy swojej problematyki, może ją nawet świadomie fałszować, ale zawsze — i od strony twórcy, i od strony odbiorcy — zawiera swoją dozę twierdzeń o rzeczywistości, zamkniętych w formę artystyczną.

Podzielenie jednolitego procesu przeżycia artystycznego na trzy odrębne sfery wynika z próby zajęcia stanowiska filozoficznego.

Co do przeżyć estetycznych, daje autor komentarz oparty na zasadzie, że pewne uczucia są dla nas przyjemne, inne nie. „Przyjemnie jest w ogóle coś czuć, coś przeżywać — kochać, a nawet nienawidzieć — byle nie pogrążyć się w obojętności, pragnąć, byle odczuwać jakieś pragnienie, nawet bez nadziei osiągnięcia, pożądać coś namiętnie, dla samej emocji pożądania, emocjonować się nawet czymś groźnym i niebezpiecznym — a to wszystko po to, aby, jak się mówi, »czuło się, że się żyje«" (s. 35).

Oto założenie filozoficzne wyłuskane spoza lasu metafor i całej spekulatywnej konstrukcji istoty poezji. Posłuży ono do lepszego zrozumienia dotychczasowych i dalszych dowodzeń. Wśród nich miejsce specjalne zajmie jedno z głównych zagadnień nauki o literaturze, mianowicie, przyjmując nazwę Arystotelesa, *mimesis*. Nie tu miejsce na polemikę z Ingardenem, którego teorią gęsto podszyta jest książka Szumana, przedstawić zaś warto pewne sądy Szumana, które są konsekwencją powyższej cytaty. Sztuka, według Szu-

mana opiera się na zasadzie podawania odbiorcy pewnego *quantum* rozkoszy estetycznych, „ponieważ człowiek dąży do zasmakowania przeróżnych przyjemnych smaków" (s. 33).

Strona pozaestetyczna pozostawiona jest trosce twórcy. Według Szumana, artysta wielki, choćby nawet pisał jako wyznawca hasła „sztuka dla sztuki", wywiera swój wielki i pozytywny wpływ na odbiorcę. Przechodząc następnie do zagadnień idei, oddzielonej u niego od tendencji, twierdzi, że istnieją dwie sztuki — sztuka jako taka i ...sztuka tendencyjna, społecznie programowa.

Na tym opiera pogląd wyrażony istną plecionką językową, że sztuka musi mieć na oku dobro społeczeństwa z jednej strony i jednostek z drugiej, czyli dobro społeczne i duchowe. Przyznając, że czasem pisarz tendencyjny może być artystą, stwierdza: „idee (w przeciwieństwie do ideowości, czyli tendencji, która ma na celu dobro społeczne — dop. mój) prawd żywych wielkich dzieł geniusza ludzkiego o immanentnej im sile twórczej"; to są zawsze idee prawdziwe, pozytywne.

I teraz autor nie używa żadnej argumentacji historyczno-literackiej. Uważając, że twórca jest odpowiedzialny za swój wpływ pozaestetyczny, Szuman ośrodkiem swej pracy czyni estetykę dzieła. Teoria ta jest typowo antyhumanistyczna. „Szukanie różnych przyjemnych smaków" nie jest zjawiskiem zamkniętym; owe smaki też c o ś z n a c z ą, mają swój wydźwięk ideowy, etyczny, o czym niestety nie mówi autor przy konstruowaniu kryteriów.

Stanowisko to ma swój wzór u Crocego, w jego pojęciu, że „wyraz właściwy, jeśli jest właściwy, jest piękny zarazem, bowiem piękno nie jest czymś innym, jak tylko wartością determinującą wyrazu, a tym samym i obrazu... czyli piękno jest to wyraz udany" (Benedetto Croce, *Bréviaire d'Esthétique*. Paris 1923).

Teoria Crocego wkrótce została zakwestionowana właśnie w punkcie oceny. Zresztą w dziedzinie języka poetyckiego Croce twierdził, że *homo nascitur poeta*, co obok twierdzenia o wyrazie (*espressione*) stworzyło nieprzydatność jego teorii do praktycznych badań i zamknęło ją w kręgu estetycznym.

U Szumana właściwie nie można znaleźć jakiegoś systemu oceny. Jego sądy o poszczególnych utworach opierają się na intuicyjnej ocenie, przy próbach schematyzacji autor stara się przykładać do utworów poprzednio ustalone cechy liryki i mierzy ich doskonałość. Według nich np. ocenia Boyowski przekład utworu Moliera. „Melodia tłumaczenia jest inna, jest melodią raczej polskiej sielanki wczesnoromantycznej, ale jest dobrą melodią! Jak stylowo brzmi »ruczaju«, jak dźwięcznie rymuje się »tryle« z »ile«" itd. (s. 240). Taka ocena opiera się na zupełnie indywidualnych upodobaniach, jest przystosowana do oceny dzieł „sztuki jako takiej", czyli pozornie „ogólnoludzkiej", w przeciwieństwie do sztuki tendencyjnej.

Sama koncepcja podziału sztuki jest już przestarzała, stąd i pojęcia krytyczne dla nas dziś nie zawierają już treści obiegowej, re-

alnej jak np. ...poezja obdarzona niesamowitą „jakością metafizyczną", wybuchowa muzyka silnie dynamizująca ostatnią sylabę etc.

Odwrotną stroną systemu oceny jest przekonanie, że „w prawdziwym utworze poetyckim, który jako taki nie ma i nie może mieć tendencji pouczającej czy propagandowej, mieści się zwykle idea jemu immanentna" (idea ta jest wyrażona przez organizm utworu, jako wyodrębniona dla przeżycia estetycznego, ściśle indywidualna, jednostkowa i nowa rzeczywistość). Obok jawnej negacji tzw. tendencji, autor czyni jeszcze inne wyłomy w nauce o literaturze, polegające na próbach zafałszowania wydźwięku utworów, bowiem stwierdzając, że przeżycia estetyczne nieprzyjemne są celowymi dysonansami, próbuje — zgodnie z założeniem odrębności świata dzieł sztuki — odebrać owym dysonansom ich ideowy wydźwięk twierdzeniem, że te celowe elementy dysonansowe w poezji przestają być przykre. Z tego wyprowadza wniosek, iż w dziele sztuki w efekcie końcowym dysonanse i konsonanse są estetycznie przyjemne i piękne.

Tymczasem dysonanse i konsonanse mają swój określony cel w konstrukcji utworu, są ściśle związane z jego treścią i wyrazem ideologicznym, sygnalizują przełomy i losy jakiejś idei, która pojęciowo konkretyzuje się w umyśle czytelnika. Chyba że — jak to robi *mutatis mutandis* Szuman — pójdziemy śladem Kanta i będziemy uważali za piękne to, co się podoba bezinteresownie i bezpośrednio jako „ogląd", tj. bez udzialu pojęć.

W drugiej części książki objaśnia autor technikę i kunszt przekładu. Ten etap pracy jest o wiele ciekawszy, bowiem z jednej strony otrzymujemy szereg uwag czysto warsztatowych, posiadających swoją wartość niezależnie od całego balastu teoretycznego, z drugiej przyłapujemy autora na niezaradności i bezużyteczności jego systemu.

O stosunku, jaki winien mieć przekład do oryginału, informują komentarze, jakimi opatrzył autor Kasprowiczowski przekład *To a Skylark* Shelleya: „...sens jest cokolwiek odmienny, a o to właśnie, o efekt przekładu, o poezję, a nie o literalną wierność chodzi w przekładzie"... bowiem „wierność dotyczy nie tyle wyrazów i znaczeń tekstu, ile funkcji tych wyrażeń i znaków w całokształcie wiersza" (s. 227). Jest rzeczą oczywistą, że przy przekładzie tekstu rolę ważną odgrywa oddanie jego strony artystycznej, ale ważniejszą stroną przekładu jest właśnie wierność sfery sensów, i taki przekład zasługuje na miano kongenialnego, bowiem wierne oddanie idei utworu, bez żadnych uproszczeń, zawsze będzie połączone z adekwatnym artyzmem.

Spod pióra recenzenta wymyka się niestety wiele zagadnień. W dłuższym omówieniu należałoby przede wszystkim oddzielić rzeczowe i słuszne spostrzeżenia autora, dotyczące techniki przekładów (oczywiście po zasadniczym sprzeciwie co do próby przenosze-

nia fonetycznych i obrazowych wartości nad sferę sensów, przy podziale dokonanym przez Szumana), od syntezy różnych poglądów naukowych w części teoretycznej. Pewnych pomysłów autora nie należy brać poważnie, np. wydawania doskonałych przekładów bezimiennie, bez podania nazwiska autora i tłumacza. Byłoby to tylko przyczyną zamętu, nie mówiąc już o tym, że nazwisko autora zawsze się kojarzy z jego ideologią i dany utwór czytelnik interpretuje sobie właśnie na linii rozwojowej ideologii jego twórczości.

Do jakiego działu nauki o literaturze zaszeregować książkę Szumana? Są w niej tak różne problemy — od indywidualnych wyznań estetycznych na temat pewnego zwrotu czy nawet słowa do uwag o tajemnicach warsztatu tłumacza, od psychologii twórczości do zagadnień deklamacji. Jest to zbiór wiadomości dziś już często nieaktualnych, ale który dla historyka literatury będzie wyrazem symbolicznej poetyckiej niezależności, owego właśnie liberalizmu naukowego, i w poetyce historycznej znajdzie swoje miejsce w latach dekadencji rozkładu ideologii polskiego mieszczaństwa, w latach dawno minionych. Stąd łączność z filozofią tego okresu i historyczny wydźwięk normatywnej poetyki Szumana.

Recenzję należałoby zakończyć indeksem błędów. Język Villona nie był językiem XI wieku, jak podaje Szuman; Villon nie używał archaizacji. Dlatego Boy przy swych przekładach miał zadanie łatwiejsze, archaizował, ale zgodnie z historią zbliżał swój przekład do epoki o trzy wieki wcześniejszej. Wypadałoby dołączyć do tego sprostowania trzydzieści pięć błędów drukarskich w tekstach polskich i przytaczanych w oryginale obcych, które niekiedy zmieniają sens wypowiedzi. Uwagę tę adresuję zarówno do wydawnictwa jak i autora książki *O kunszcie i istocie poezji lirycznej*, którego obowiązkiem było dokonać korekty przed ukazaniem się jego rozprawy na półkach księgarskich.

Czesław Hernas

STYLISTYKA TEORETYCZNA W POLSCE. Pod redakcją Kazimierza Budzyka. Książka 1946. Z Zagadnień Poetyki.

Książka ta jest bilansem w zamierzeniu, i to bilansem wskazującym już drogi dalszego rozwoju.

Jest to ósma i ostatnia pozycja przedwojennej serii *Z Zagadnień Poetyki*, wychodzącej pod redakcją prof. Kridla. *Stylistyka teoretyczna w Polsce* jest reedycją szeregu rozpraw z wymienionego w tytule zakresu. Pierwodruki stanowią: rozprawa D. Hopensztanda o *Satyrach* Krasickiego, przygotowana zresztą do druku przed wojną i duży, blisko 80-stronicowy *Zarys dziejów stylistyki teoretycznej w Polsce*, napisany przez redaktora książki.

Zamieszczone w książce rozprawy ilustrują dorobek naukowy ćwierćwiecza przedwojennego. Poza działem pierwszym — zawierającym trzy rozprawy językoznawców o przedmiocie i problematyce stylistycznej oraz sprawozdanie z dyskusji w TMJP, dotyczącej tego samego tematu (tytuł działu: *Polscy językoznawcy wobec zagadnień stylistyki*) — oraz działem trzecim (*Idealistyczna wiedza o stylu)*, wypełnionym zresztą jedną tylko rozprawą prof. Łempickiego, zajmującą się najogólniej zagadnieniem stylu, pozostałe dwa działy (drugi — *Stylistyka w ujęciu strukturalnym* oraz czwarty — *Stylistyka socjologiczna*) zawierają bądź to rozprawy teoretyczne, związane z szczegółową problematyką stylistyczną, bądź to wręcz opracowanie stylistyczne poszczególnych utworów. Tytuły działów wskazują na założenia teoretyczne, w których ramach należy umieszczać poszczególne rozprawy. Odnośne ustępy we wstępie precyzują te założenia. Duża bibliografia, podziałowana tak, by dać wgląd w charakter stanowisk i metod poszczególnych pozycyj, zamyka książkę.

Książka, będąca reedycją różnych tematycznie, zakresowo i światopoglądowo artykułów, stanowi całość logiczną przede wszystkim dzięki artykułowi wstępnemu, który nie tylko przedstawia treść poszczególnych wypowiedzi w interesującym go zakresie, ale umieszcza je na właściwym szerszym tle nie wyrażonych *explicite* w omawianych wypowiedziach założeń i przeprowadza ich ocenę.

Ocena i krytyka dotychczasowego dorobku jest przeprowadzona przede wszystkim z pozycyj strukturalizmu, ale jednocześnie zawartość działu czwartego i jego analiza we wstępie wskazuje drogę przełamania tego, co w strukturalizmie jest nie do utrzymania. Referując stanowisko stylistyki strukturalnej, autor pisze: „Zasadniczym brakiem, jaki tu należy podkreślić, jest traktowanie tych struktur językowych w oderwaniu od zmieniającej się stale postawy twórcy wobec tworzonej rzeczywistości. Jest to jednakże jednostronność stosunkowo łatwa do uzupełnienia, a poza tym na pierwszym stadium badawczym konieczna. Zanim bowiem będziemy mogli poddać interpretacji kształty językowe przez odwołanie się do ukrytej za nimi sfery sensu, kształty te musi się wpierw zauważyć i naukowo zracjonalizować". Problemem otwartym pozostaje jednak to, czy już samo wyróżnienie tych kształtów nie jest zależne od konieczności ich przyszłej interpretacji oraz czy nie należy dążyć do tego, by „już nie tylko interpretować, ale wprost definiować w kategoriach sensu" dostrzeżone zjawiska językowe. Problem pozostaje do dziś dnia otwarty. Ewentualność definiowania w kategoriach sensu kształtów językowych jest utrudniona przez bardzo wielkie często skomplikowanie tych kształtów. Definiowanie zaś wyizolowanych z danej struktury artystycznej elementów językowych lub ich interpretacja w kategoriach sensu przekreśla ważny postulat całościowego ujęcia utworu literackiego. Trudności nie rozwiązanej dotąd problematyki i konieczność jej rozwiązania widzi doskonale redaktor omawianego tomu. Chcemy poznawać kształty językowe, żeby je rozumieć. Rozu-

mienie zaś zmusza do wyjścia poza strukturę językową. Rozwiązanie tej problematyki mogą przynieść przede wszystkim konkretne analizy materiału.

To, co poza tym ze stanowiska redaktora tomu jest do odbudowania, zachowuje i dziś w pełni swą ważność: 1) Odrzucenie częstych dotąd w rozważaniach stylistycznych sformułowań, jakoby przedmiotem stylistyki były „konkretne aktualizacje zjawisk twórczości językowej". 2) Nakaz formułowania swych obserwacyj w języku naukowym lingwistyki i wynikająca stąd równoległość działów stylistyki z całą rozciągłością działów gramatycznych. 3) Odróżnienie języka artystycznego od nieartystycznego (tj. języka literatury od innych języków) i konieczność respektowania wyróżnionych terenów, tak by język pisarza nie stawał się, bez żadnych specjalnych zabiegów, materiałem do historii języka ogólnego. 4) Nakaz całościowego ujęcia badanego języka utworu, pisarza, epoki, obawa przed atomizowaniem języka, wynikający stąd nakaz wykrywania związków, łączących poszczególne elementy struktury językowej, i tworzenie takich kategorii formalnych, które by obejmowały większe całości słowne. 5) Wreszcie konieczność interpretacji wyróżnionych kształtów językowych, interpretacji wychodzącej już poza wewnętrzne ramy systemu. Interpretacje te musiałoby się oczywista już formułować nie w języku lingwistyki, lecz w języku ideologicznym.

Stylistyka teoretyczna w Polsce jest pozycją dużej wartości, organizującą wiedzę o problematyce stylistycznej na tle założeń ogólniejszych i ukazującą realne osiągnięcia z tego zakresu. Zawarte zaś w dziale drugim i czwartym rozprawy szczegółowe są do dziś dnia najlepszymi rozprawami w tym przedmiocie.

Renata Mayenowa

TEKSTY LITERACKIE

Stefan Vrtel-Wierczyński, ŚREDNIOWIECZNA POEZJA POLSKA ŚWIECKA. Wydanie drugie, uzupełnione. Zebrał i opracował... Wrocław (1949), Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Biblioteka Narodowa, seria I, nr 60.

Leżący przed nami tomik to drugie wydanie dziełka, które po raz pierwszy ukazało się w Bibliotece Narodowej przed 25 laty. Sądzę, że porównanie obu tych wydań będzie dość pouczające, gdyż uzmysłowi nam, przynajmniej częściowo, osiągnięcia polskiej mediewistyki literackiej w tym okresie.

Pierwsze wydanie objęło wszystkie nasze średniowieczne (do r. 1500) utwory wierszowane świeckie (z nielicznymi wyjątkami) oraz wiersze religijne o dużej zawartości elementu satyryczno-obyczajowego i ogólno-moralizatorskiego *(Rozmowa mistrza Polikarpa ze*

śmiercią, Skarga umierającego, Pieśni Sandomierzanina). Wspomniane nieliczne wyjątki to kilka drobnych, częściowo niejasnych, częściowo pornograficznych epigramacików. Autor nie uwzględnił również swawolnej pieśni Mikołaja z Koźla, ale z tego powodu nie można mu czynić zarzutu. Utwór ten nie powinien się znajdować w tym zbiorze nawet, gdyby był mniej swawolny: pisarz zanotował go w Ołomuńcu na Morawach[1], a język pieśni nie jest jakąś indywidualną mieszaniną czesko-polską, lecz przejściowym południowo-laskim narzeczem. Dla uzupełnienia obrazu dodał autor dwa prozaiczne listy miłosne w języku polskim i urywki łacińskiego listu do Eleny z trzema wtrąconymi polskimi wersetami.

Drugie wydanie nie wnosi pod tym względem nic nowego, bo źródła rękopiśmienne zostały już, niestety, do dna wyczerpane. Autor usunął tylko jeden dwuznaczny dwuwiersz *(Mam ja męża puchacza...),* trzykrotnie pomnożył wyciąg z listu do Eleny i dodał doń polski przekład Józefa Jedlicza oraz, jako dodatek, przedrukował sześć ezopowych bajek Biernata z Lublina.

Wszystkie teksty podano w obu wydaniach w pisowni nowożytnej (ale bez ó), normalizując nosówki mniej więcej według stanu z końca średniowiecza. Razi transkrypcja *Sandomirz* na str. 49 obok *Sędomirz* na str. 47 i 48.

Ciekawsze zjawiska obserwujemy w stosunku do metody krytyki tekstu.

Na pierwszym wydaniu zaciążyła w wyraźny sposób brücknerowska tendencja do „odtwarzania pierwotnego brzmienia". Krytyka tekstu jest na miejscu, jeśli mamy do czynienia ze skażonym do niezrozumiałości odpisem lub z kilkoma odmiennie brzmiącymi zapisami tego samego utworu. Jeśli będziemy jednak przez nią rozumieć, jak to czynił Brückner, prawo do implikowania autorom asylabistom kanonów wiersza ściśle sylabicznego, wyrodzi się ona, można powiedzieć, w pisanie wariacji na temat danego utworu.

Opierając się na pracach Brücknera autor ujął w pierwszym wydaniu w tekście *Rozmowy ze śmiercią* i drugiej *Pieśni Sandomierzanina* około 60 wyrazów lub ich części w okrągłe nawiasy, zaznaczając je w ten sposób jako hipermetryczne wtręty. W tekstach tych podał w nawiasach prostokątnych więcej niż dwadzieścia uzupełnień do 8-zgłoskowej normy wiersza.

Wiersz o małżeństwie i *Oto usta już zamkniona...* podane są w ogóle według rekonstrukcji Brücknera. Pierwsza rekonstrukcja jest w zupełności słuszna (Brückner dysponował pięcioma wariantami), druga za to idzie zbyt daleko. Winna się ona znaleźć w przypiskach, a brzmienie rękopisu w tekście.

Na przestrzeni ćwierćwiecza, jakie upłynęło między datą pierwszego a drugiego wydania omawianego dzieła, zaszły poważne

---

[1] Klapper Joseph, *Nikolaus von Kosel...* Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. Bd. 36 (1937), s. 170.

zmiany w poglądach na nasz wiersz średniowieczny. Dzięki pracom Hrabáka, Siedleckiego i Dłuskiej uznano ostatecznie istnienie asylabizmu (o którym zresztą mówił szeroko i Łoś w swych *Wierszach polskich*) i zaprzestano kładzenia go na prokrustowe łoże ośmiozgłoskowca. Odzwierciedla się to wyraźnie w drugim wydaniu powyższych tekstów: wszystkie nawiasy okrągłe zostały skreślone, a z nimi i większa część uzupełnień zawarta w nawiasach prostokątnych.

Jednak autor nie przeprowadził rewizji dość konsekwentnie. I tak: *Oto usta już zamkniona*... pozostało w dawnej redakcji, *Dusza z ciała wyleciała*... nie jest zgodne z rękopisem, jeśli chodzi o didaskalia. Należałoby też przywrócić *powiedę* zamiast *powiodę*, a może i uzupełnić tekst końcowy życzeniem. Nie znamy przecież innej formy średniowiecznej. W *Rozmowie* nie trzeba było koniecznie pozostawić *l*[*e*]*ści* (w. 30), *tysiąc*[*e*] (w. 169), *iż*[*e*] (w. 212) *podniosł* zam. *podnosił* (w. 394). Należałoby też przywrócić *nalepsze* (w. 453), *będzie* (w. 473).

Przejdźmy teraz do wstępu i przypisów. We wstępie dał autor wyczerpujący a przystępny komentarz literacki i historyczno-kulturalny do zamieszczonych utworów, kładąc główny nacisk na ten drugi aspekt, w przypisach pomieścił prócz objaśnień językowych i uwag krytycznych wiele cennych uwag porównawczych, głównie z literatury czeskiej. Odczuwa się jednak brak choćby kilkustronicowego omówienia średniowiecznej wersyfikacji. Mamy tu przecież i wiersz asylabiczny zdaniowo-rymowy, ośmiozgłoskowiec *κατα-τίχον*, dziesięciozgłoskowiec ludowy 4 + 6, trzynastozgłoskowiec, wiersz wolny, kilka systemów zwrotkowych jak 4×8, 3×8, 3×6+7+6.

W drugim wydaniu skreślił autor dla przejrzystości bardzo wiele nieistotnych odsyłaczy, odnoszących się do twierdzeń, które stały się już własnością ogółu. Ze względu na zmniejszającą się znajomość łaciny wśród młodzieży podał wszystkie cytaty ze źródeł łacińskich, cytowane w 1 wydaniu w oryginale, tylko w tłumaczeniu polskim. Bibliografia została oczywiście uzupełniona o 32 nowe pozycje, a tekst wstępu i przypisów odpowiednio zmieniony[2].

W konkluzji należy powiedzieć, że zbiorek zyskał wiele na poprawkach i posiada wysokie zalety zarówno dydaktyczne jak i naukowe. Szczególnie cenny jest doskonały wstęp, a najlepsza jego część to ustęp o *Rozmowie ze śmiercią*.

---

[2] Wśród podanych tu dzieł znajdujemy trzy naukowe historie literatury polskiej (ogólnej lub średniowiecznej) Pilata, Bruchnalskiego, Krzyżanowskiego, kilka prac podstawowych z dziedziny wersyfikacji średniowiecznej Hrábaka, Siedleckiego, Dłuskiej i wiele drobnych przyczynków, zwłaszcza na temat *Rozmowy ze śmiercią*.

A teraz kilka luźnych uwag co do niektórych utworów:

1. Choć wiersz Słoty zyskał wiele na brücknerowskich przestawkach, to są one jednak wybitną samowolą.

2. Należałoby zwrócić w naszej teorii wersyfikacji baczniejszą uwagę na wiersz o małżeństwie jako na przykład ludowego 10-zgłoskowca (nie rozumiem, dlaczego Bruchnalski kwestionuje jego ludowość).

3. Wiersz *O ganiebna lubości...* nie musi być wierszem na cudzołożników. Dotyczy on w ogóle „amor mundanus".

4. Należałoby zbadać stosunek redakcji praskiej łacińskiego traktatu *de omnium morte* do redakcji monachijskiej ogłoszonej przez Brücknera; być może, że jest ona bliższa polskiemu tekstowi.

5. *Rozmowa ze śmiercią* stoi już dość blisko sylabizmu względnego: ilości wierszy o poszczególnych iIościach sylab układają się w krzywą nadzwyczaj zbliżoną do krzywej błędów Gaussa.

6. Szkoda, że autor nie pomieścił zakończenia *Rozmowy* według przekładu ruskiego, choćby w tłumaczeniu Łosia.

7. Autor wycofał w 2 wydaniu swoje uprzednie przypuszczenia co do pierwotności czeskiego tekstu *Skargi umierającego*. Uprzedzając swój nieopublikowany jeszcze artykuł w tej sprawie zaznaczę, że w *Skardze* widzę tłumaczenie czeskiego pierwowzoru, będącego lirycznym opracowaniem pewnej partii również czeskiego utworu *Rozmlauvání člověka se smrtí*.

8. Trawestacja paszkwilowa *Chrystus z martwych wstał jest* z 1483 r. ma w literaturze niemieckiej ciekawy odpowiednik w trawestacji politycznej z 1474 r. niemieckiego odpowiednika naszej pieśni kościelnej:

Christ ist erstanden,
der lantvogt ist gefangen...

(Kothe Josef, *Die deutschen Osterlieder des Mittelalters.* Dissertation, Breslau 1939, s. 107). Czy to nie pobudka do powstania naszej wersji?

9. *Miłuj miła, miłuj wiernie...* robi wrażenie jakiegoś starożytnego zaklęcia miłosnego lub też stanowi formułę, wypowiadaną przez swata w czasie zaręczyn.

Jerzy Woronczak

D a n i e l D e f o e, ROBINSON KRUZOE. Przekład Józefa Birkenmajera. Przejrzał, uzupełnił i wstępem opatrzył Jan Kott. Warszawa (1949). Wydawnictwo Polskie, R. Wegner.

Wszyscyśmy czytali „Robinsona Kruzoe", ale któż z nas czytał „Robinsona" całego! Należało w tym celu udawać się do bardzo zasobnych bibliotek, np. do zbiorów Jana Michalskiego w Warszawie, by odszukać tekst „Robinsona" w rzadkim wydaniu lipskim

z r. 1844, ozdobionym 206 drzeworytami J. J. Grandville'a (późniejsze wydania tytułowe 1851, 1858). Tylko bowiem w tej edycji, niepodpisanej przez tłumacza, „Robinson Kruzoe" ukazywał się w całości, bez dotkliwych okaleczeń, w postaci bliskiej oryginałowi.

Kto odpowiada za tę przykrą manierę skrótu, towarzyszącą „Robinsonowi" w jego wielkiej karierze pośmiertnej? Jan Jakub Rousseau, główny winowajca. W księdze trzeciej „Emila" Rousseau wypowiedział kilka gorących zdań na pochwałę „Robinsona". Z woli nauczyciela Emil przeczyta „Robinsona", jako pierwszą swoją książkę. „Robinson" długo będzie stanowił jego bibliotekę. Nie Arystoteles, nie Pliniusz, nie Buffon — woła Rousseau — tylko właśnie „Robinson Kruzoe", rozkoszna książka młodego wieku. Ale jaki „Robinson"? Otóż nie Daniela Defoe. Rousseau zaleca uwolnić romans „z całej jego gadaniny" *(de tout son fatras)*, usunąć liczne przygody rozbitka na morzu i lądzie, ograniczyć relację do epizodu wyspy bezludnej. W ten sposób powstała zasada skrótu „Robinsona": opowieść ma trwać od wyrzucenia żeglarza na brzeg nieznanego kraju aż do chwili ratunku, który przynosi koloniście okręt angielski po dwudziestu ośmiu latach. Ale takiej książki nie było. Należało ją co prędzej ułożyć dla Emila, Emil dorastał już do sztuki czytania.

Rousseau pozostał nauczycielem paru generacji, które uznały się zgodnie za jego wychowanków. Doktryna mistrza cieszy się długo aprobatą pedagogów, a wraz z nią prowadzi swój żywot nieśmiertelny książka Daniela Defoe, zastosowana do potrzeb pierwiastkowej edukacji. We wszystkich krajach, a więc także i w Polsce. Dzieje polskie „Robinsona" nie są dotychczas napisane. Ale jasne pojęcie o zawiłości bibliograficznej przedmiotu daje — Karol Estreicher. Trzeba co prawda rozwinąć zmysł szperactwa i odwołać się do pasji amatorskiej, by przebrnąć bez szemrania przez hasła bibliograficzne, rozpraszające materiał (Defoe, Foe itd.) i wszystkie odsyłacze, które wskazują elementy polskiej historii „Robinsona". Jest to prawdziwie robinsonada bibliograficzna, niemal równie kłopotliwa, jak podróż Robinsona pod zwrotniki. Ale trud opłaca się sowicie: oto widzimy książkę, zanoszoną chyba najczęściej do dziecięcego pokoju — przez cały wiek XIX.

Pierwszy przekład polski „Robinsona" z r. 1769 opiera się na wersji francuskiej dzieła, „skróconej od Pana Feutry"; może stanowić zatem wypełnienie nakazu „Emila" z r. 1762. Mimo to dzieci epoki rokoka nie czytywały bodaj „Robinsona", który miał jeszcze dwa wydania polskie — dla dorosłych (1774, 1775). Wiek XVIII, rozmiłowany w podróżach, szukający wzorów życia na wyspach szczęśliwych, nie zdołał rozstrzygnąć, dla kogo mianowicie przeznaczona jest ta książka. Smak literacki Oświecenia oceniał ją jako przejaw literatury utopijnej, na przekór realizmowi „Robinsona".

Dopiero Joachim Henryk Campe, pedagog niemiecki, narzucił książce interpretację „Emila". Uczynił to w dziele „Robinson der

jüngere" (1779), „dla zabawy i nauki dzieci". Zamiar dydaktyczny prześwieca tu jawnie, przez wszystkie czynności nowej redakcji. Przekład polski Campego, ogłoszony w r. 1793, później u Korna we Wrocławiu, w r. 1806, znajduje młodych czytelników w zasięgu wcale znacznym: Michał Konarski szuka w r. 1809 „Robinsona wrocławskiego" — „dla dziatek" sędziego Obuchowicza w powiecie nowogródzkim. Dzieło obiecywało zyski, zwłaszcza pod piórem wytrawniejszego tłumacza. Przekład następny Campego, zrobiony przez Lacha Szyrmę (1830), cieszył się wielką popularnością, naliczył osiem wydań do r. 1860. Chyba na tę wersję „Robinsona" obruszył się Roman Zmorski, gdy przedrzeźniał metodę pytań „to o to, to o owo", zadawanych przez dzieci w „Przypadkach Robinsona", „które dlatego jedynie pytają, aby w odpowiedzi ich ojca czytający znalazł nauczkę" (Przegląd Warszawski, 1842, T. 3, zeszyt 9, s. 37). „Czy taki sposób pisania uchodzi w dziele, mającym zająć pewne miejsce w literaturze krajowej?" — zagadywał Zmorski już nie Daniela Defoe, tylko — Michała Grabowskiego, któremu przyganiał podobne dialogi.

Mimo dąsów Zmorskiego — młodego cygana, „Robinson" pozostał „w literaturze krajowej". Imprezy księgarskie tłoczą się jedne po drugich, w nowych nakładach i adaptacjach tekstu. Nawet taki siłacz, jak Karol Estreicher, okazuje wobec tego materiału pewną nieporadność. Ostatecznie — wśród wielu współzawodników — wziął palmę kompilacji Władysław Ludwik Anczyc, który opracował „Przypadki Robinsona Kruzoe, podług najlepszych źródeł, dla dzieci polskich" (1868). Wydania następne biegły jedne po drugich, w odstępach paroletnich. Za życia autora było ich cztery (do r. 1883), o łącznym nakładzie 20.000 egzemplarzy. „Nie Arystoteles, nie Pliniusz, nie Buffon" — powtarzamy za „Emilem". Być może, któreś z tych wydań miał w rękach Stanisław Wokulski, wyszedłszy cało z katastrofy pod Skierniewicami (ale w dzieciństwie czy w piwnicy Hopfera czytywał „Robinsona" w bylejakiej przeróbce warszawskiej). Wydanie 9 w redakcji Anczyca wyszło drukiem w r. 1908. Tracimy tropy dalsze w rejestrach bibliograficznych, ogłoszonych dotychczas.

Obok „Robinsona", który karleje na żądanie małej pedagogii, uwija się tłum bastardów. Imienia jego nadużywają dzieła o zapomnianej treści i martwych założeniach dydaktycznych. Wskażmy niektóre: „Robinson Szwajcarski" J. D. Wyssa, pastora z Berna (1812), o sławie europejskiej (przekład Franciszka Salezego Dmochowskiego 1833, Jana Chęcińskiego 1871), „Mały Robinson Paryski" (przekład Teofila Nowopolskiego 1858), „Robinson w podziemiach Paryża. Opowiadanie 8-letniej dziewczynki z czasów oblężenia przez Prusaków" (przekład Jadwigi Ochorowiczowej 1873), Adolfa Dygasińskiego „Przygody młodzieńca czyli Robinson polski" (1891), z wyraźnym zamiarem przełamania atrakcyjności obcego bohatera (ale czyż wyspę bezludną mogła zastąpić uboga robinsonada od Pinczowa do Warszawy? Dygasiński sądził, że zastą-

pi — w wywiadzie „Przeglądu Tygodniowego", 1892, s. 41), Stefana Gębarskiego „Robinson Tatrzański" (1896)...

Dlaczego tyle dat, tyle bibliografii? Wszak niepodobna zaimprowizować historii Robinsona w Polsce, notując zaledwie nowy przekład starego dzieła. Ale pokusa materiału jest zbyt znaczna. Nie obronił się przed nią K. W. Zawodziński, gdy pisał recenzję „Robinsona" A. Bigay Mianowskiej (1946). Zamiast recenzji urósł wówczas Zawodzińskiemu mały szkic sławy Daniela Defoe w artykule „Nieśmiertelna książka" (Odrodzenie, 1946, N. 6). Opieramy się jednak urokowi poszukiwań systematycznych. Wyliczając poprzedników Józefa Birkenmajera, chcieliśmy wskazać tylko, na ilu drogach oddaliliśmy się w piśmiennictwie polskim od oryginału „Robinsona Kruzoe".

Przekład Józefa Birkenmajera jest powrotem do książki, którą raz zaledwie w języku polskim oparto — jak pamiętamy — na prawdziwej wersji Daniela Defoe (1844). I już ta jedna cecha: wierność w stosunku do oryginału, zapewnia tłumaczeniu Birkenmajera miejsce osobne w recepcji polskiej „Robinsona". Jeśli się nie mylimy, jest to ostatnia praca literacka pisarza, który zginął w Warszawie, we wrześniu 1939, w czasie nalotu niemieckiego na cytadelę. Rękopis ocalał u wydawcy i dobrze się stało, że doprowadzono go do druku. Przekład Birkenmajera, pisany ładnym językiem i z niemałą sprawnością pióra, ustrzegł się szczęśliwie archaizacji i dialektyzacji słownika, jak tego próbował Birkenmajer w innych swoich pracach tłumackich. Za cenę tej powściągliwości tlumacz uzyskał tok rzeczowej narracji, która opowieści Robinsona dawała walor autentyczny. Przekład Birkenmajera przejrzał i uzupełnił Jan Kott, który poznał wybornie styl powieści realistycznej wieku XVIII. O swoich czynnościach redakcyjnych wydawca nie powiedział jednak wiele (tyle zaledwie, co można przeczytać w zdaniu nawiasowym na s. 21). Troska wydawcy zmierzała przede wszystkim, jeśli domyślamy się trafnie, do uściślenia realiów książki, nieraz lekceważonych przez tłumaczy.

Niezależnie od tych cech artystycznych wartość przekładu Birkenmajera upatrujemy — w integralności tekstu. Ponad głowami kilkudziesięciu kompilatorów, którzy przez cały wiek XIX korzystali z przeróbek lub pośrednictwa, Birkenmajer tłumaczy — Daniela Defoe, nie „podług najlepszych źródeł dla dzieci polskich", ale z pełnego dzieła. Uwolniwszy się spod sugestii „Emila", uwalniamy się teraz spod sugestii Anczyca. „Robinson" wymknął się z freblówki, ustawiamy go z szacunkiem na półce klasyków literatury.

Zabiegowi temu służy przedmowa do książki, napisana piórem Jana Kotta. Praca naukowo-literacka autora zmierza konsekwentnie do wydobycia i określenia twórczości racjonalistycznej wieku XVIII. Jest to owa „szkoła klasyków", do której Kott zaprasza najbystrzejszych nauczycieli. W pisarzu, zdrobniałym do wymia-

rów dziecięcych, autor odkrywa założyciela powieści nowożytnej, a rok pierwszego wydania „Robinsona“ (1719) traktuje przekonywająco jako przełom w historii rodzaju. Teza ta stanowi dalszą demonstrację „teorii skoku“ (nie ewolucji literackiej), którą Kott uzasadniał już w studium o „Manon Lescaut“. W tym znaczeniu rozprawa o „Robinsonie“ posiada walor metodyczny, skoro argumentuje na rzecz stanowiska ogólnego. Z rozważań szczegółowych studium zaciekawia może najbardziej interpretacja postaci Robinsona, jako wyrazu świadomości klasowej, i charakterystyka Piętaszka — dobrego dzikusa. W całym swoim rozumowaniu Jan Kott zdjął z książki Daniela Defoe piętno banalnej pedagogii, pokazał zaś z urzekającym darem krytycznym nowe oblicze „Robinsona“, pierwszej nowoczesnej powieści realistycznej. Jedynie ostatni rozdział wstępu (IV), gdzie autor kreśli losy pośmiertne „Robinsona“, grzeszy nadmierną szkicowością.

Jedno słowo niepokoi nas w tej książce. Jest to słowo „Koniec“, położone na zakończenie tomu. Nie jest to bowiem koniec „Robinsona“. Daniel Defoe napisał zaraz w r. 1719 „Dalsze przypadki Robinsona Kruzoe“, a później także część trzecią, już oderwaną od narracji poprzedniej. Mówią nam, że otrzymamy jeszcze tom drugi „Robinsona“ w tym samym opracowaniu. I dopiero do tej okazji radzibyśmy zachować słowo „Koniec“, jedyne nieprawdziwe słowo w tej realistycznej książce.

Tadeusz Mikulski

Fryderyk Chopin, WYBÓR LISTÓW. Opracował Zdzisław Jachimecki. Wrocław (1949). Biblioteka Narodowa, seria I, nr 131.

„...wszakże i cyprysy mają swoje kaprysy“ — usprawiedliwiał Chopin jowialnie humory George Sand. Wprost korci, żeby skorzystać z podobnej pobłażliwości, pokaprysić i napisać recenzję trochę inaczej niż zwykle. Nie w rodzaju na poły inkwizytorskich dociekań, lecz stylem lekkiej, barwnej gawędy. Po szopenowsku. Nie jest to jednak rzecz łatwa, jak słusznie bowiem zauważył Sienkiewicz: „Smutne czy wesołe, zawsze są (listy Chopina) szczere, lotne, bezpretensjonalne, co częstokroć czyni z nich prawdziwe perły literackie“ (s. XLVI). W takich okolicznościach trzeźwość zaleca zaniechanie kaprysów. Znaj proporcje...

Jeśli wolno w tym miejscu zdradzić odrobinę sentymentu, wyznam, że do *Biblioteki Narodowej* czuję od dawna słabość. Nie uleczą jej nawet bałamuctwa w postaci słynnej interpretacji *Pana Jowialskiego*. Bałamuctwa zdarzają się, ostatecznie, raz na pewien czas, natomiast zalety wydawnictwa są jego cechą stałą i bezsporną. Zalety to tym cenniejsze, że nikt poza *Biblioteką* nie zdołał ich sobie dotychczas przyswoić. Krąg czytelniczy rozszerza się ustawicznie

i periodyki coraz częściej wołają o fachowy komentarz do książek. Jeżeli już nie ideologiczny, to koniecznie bodaj biograficzny, historyczny i filologiczny. Odpowiadając temu wołaniu *Biblioteka* kontynuuje tylko swoje własne tradycje wydawnicze. To fakt wymowny. Sam *Wybór listów* jest faktem również wymownym, ale z innego zupełnie względu. Publikując listy genialnego „muzykanta" (jak się Chopin niekiedy nazywa) *Biblioteka Narodowa* wpisuje na swoje konto pierwszą pozycję autora, którego ciężar gatunkowy nie mieści się w granicach literatury ani w obrębie pokrewnych jej dziedzin. Posunięcie to należy w danym wypadku uznać za szczęśliwe zarówno dla wydawnictwa, jak i dla popularyzacji sylwetki Chopina.

Książka składa się z wstępu i zaopatrzonych obficie w przypiski listów. Części te rozdziela miniatura znanego powszechnie plakatu propagującego stulecie Szopenowskie. Wstęp zawiera biografię Chopina, omówienie znaczenia jego muzyki, losów i wartości publikowanej korespondencji oraz słowo od wydawcy. Nie czuję się upoważniony do czynienia jakichkolwiek zastrzeżeń co do waloru wstępu informacyjnego, muszę przecież zaznaczyć, że o muzyce szopenowskiej nie daje on wyobrażenia. Nie ma w tym zupełnie winy Zdzisława Jachimeckiego. Jego styl jasny i zwięzły sprawia czytającemu prawdziwą przyjemność, przy próbie przełożenia muzyki na słowa musi być jednak bezsilny. To darmo, nie da się muzyki zamknąć w literze. Dlatego prawie niema pozostaje taka charakterystyka: „Jednogłośnie przyznano im (utworom) najsłuszniej miano nieskazitelnych arcydzieł na punkcie czysto formalnych walorów, a z ideowych przesłanek, które w nich tkwią, z dynamiki ich wewnętrznego napięcia stworzono podstawę do jedynego w swoim rodzaju wyróżnienia Chopina pośród największych kompozytorów świata" (s. XXXVI). Poruszając sprawę tak oczywistą, chcę uprzedzić tylko nadużycie, do którego omawiany rozdział może być wykorzystany na terenie szkół. Oto mając pod ręką dobrze spopularyzowany szkic biograficzny twórcy *Mazurków,* niejeden nauczyciel będzie usiłował wyłożyć uczniom „na sucho" istotę genialności muzycznej Chopina. Minie się naturalnie z celem, jak ów, co rosół pił przez sito. Chodzi przy tym, nawiasem mówiąc nie tyle o względy ekonomiczne, co pedagogiczne. Poznawanie muzyki intelektem da wyniki podobne do otrzymywanych przy badaniu dzieła literackiego za pośrednictwem atomizowania psychiki autorskiej. To znaczy: wywoła niepotrzebny zamęt i zrazi do przedmiotu.

Zaznaczywszy, że tylko część listów została przytoczona (tomik obejmuje ich 125), wydawca przypuszcza: „Zdaje mi się jednak, że wszystko to, co może być pomocne w tworzeniu obrazu Chopina jako człowieka i artysty, jako Polaka i obywatela społeczności ludzkiej, syna i brata, kolegi i przyjaciela, zostało w wyborze tym uwzględnione" (s. LI). Przy lekturze przypuszczenie się sprawdza. Nic dziwnego: Zdzisław Jachimecki jest już autorem francuskiej (Paryż 1930) i polskiej (Warszawa 1949) monografii o Chopinie.

Przegląd Warszawski z roku 1842 (tom III) zamieszcza w dziale *Rozmaitości* artykulik pt. *Koncert Szopena w Paryżu przez Liszta* (tłumaczony przez P. P.). Liszt zaczyna w ten sposób: „W poniedziałek o godzinie ósmej po południu sale Pleyela były rzęsisto oświecone; przed przysionek, którego wschody pokrywały kobierce i ozdabiały wonne kwiaty, zajeżdżały liczne powozy napełnione najwytworniej ustrojonymi damami, najmodniejszą młodzieżą, sławnymi artystami, bogatymi bankierami, najznakomitszymi magnatami, słowem doborem towarzystwa, całą arystokracją urodzenia, majątku, talentu i piękności". Dziesięć lat przedtem, gdy zaczynał swą paryską karierę, zwierzał się Chopin przyjacielowi: „Wszedłem w pierwsze towarzystwo, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem jakim cudem, bom się sam nie piął". W następnym zdaniu dorzuca: „Dla mnie jest to dziś rzecz najpotrzebniejsza, bo stamtąd niby dobry gust wychodzi: zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej czy austryjackiej słyszano: zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna Vaudemont protegowała..." (s. 103). Recenzja Liszta kończy się słowami: „...wszystkie usta brzmiały samym tylko uwielbienia głosem", a Chopin pisze do wspomnianego już przyjaciela: „Między artystami mam i przyjaźń i szacunek (...), dedykują (mi) swoje kompozycje ludzie z ogromną reputacją, wprzódy niż ja im (...), komponują wariacje na moje temata". Ale zaraz w trzecim zdaniu dodaje: „(...) żebym był jeszcze głupszy, myślałbym, że jestem na szczycie mojej kariery, tymczasem widzę, ile jeszcze mam przed sobą, a widzę to tym bardziej, iż żyję ściśle z pierwszymi artystami i wiem, czego każdemu nie dostaje" (s. 103).

Nie próbuję dać jakiegoś zarysu osobowości Chopina, co byłoby tu zresztą zupełnie zbędne, chciałem tylko zwrócić uwagę na to, co mi się w nim zdaje najbardziej znamienne: na niesłychaną samodzielność i trzeźwość w wytyczaniu i ocenie własnej drogi rozwojowej. Dzięki geniuszowi znalazł się Chopin, artystycznie jeszcze w pełni nie rozwinięty, w atmosferze, której dobrą próbkę dają powyższe cytaty. Miał wówczas lat 22. Rozrywany przez towarzystwa, nagabywany sugestiami artystycznymi przez sławnych już muzyków, chwalony i modny jako nauczyciel fortepianu, nie rozpłynął się przecież w otoczeniu. Przeciwnie: można sypać cytatami na dowód, jak z tego rozgardiaszu wchłaniał świadomie tylko to, co uważał dla swego rozwoju za korzystne. Resztę bez złości, ale stanowczo odsuwał. Dwa fragmenty z korespondencji, gdzie Chopin wspomina o Mickiewiczu, zupełnie wystarczająco naświetlają wspomnianą właściwość. „Znowu Mickiewicza widuję — pisze do Delfiny Potockiej. — Przyjdzie i wyjdzie, słowa nie powiedziawszy. Tyle, że wiem, po co przychodzi i zaraz grać siadam, każąc wszystkich od drzwi odprawiać, że to niby mam lekcje, bo to towarzystwa nie lubi. Ostatnio bardzo długo mu grałem, bojąc się na niego oglądnąć, a słyszałem, że płacze. A potem, jak wychodził, sam pomagałem mu się ubrać, bom nie chciał, by go lokaj zapłakanego widział. Mickie-

wicz za głowę mię ścisnął najczulej, a w czoło mocno pocałował, pierwsze tego wieczoru wymówiwszy słowa: »Bóg ci zapłać. Przeniosleś mię...«, nie dokończył, bo łzy go znowu za gardło ścisnęły. I tak się pasując z tym płaczem, wyszedł" (s. 207).

Mimo takiego stosunku do autora *Pana Tadeusza* i mimo ukochania Polski, w jednym z następnych listów do Delfiny Chopin donosi: „Norwid mię lepiej od Mickiewicza rozumie, bo kiedy Mickiewicz mnie do napisania opery narodowej popychał, Norwid, znając granice moje, nigdy się z czymsiś takim do mnie nie odezwał" (s. 208).

Jak ryba, która wypryska niekiedy nad taflę spokojnej wody, tak w listach Chopina pojawia się myśl o śmierci. Czasem w kontekście melancholijnym, czasem w rubasznym, ale zawsze zrównoważonym. Nie ma mowy o rozpaczy, o pretensji do ludzi i świata. Jest natomiast nieustanny, pokonywający chorobę wysiłek twórczy, jest ciągłe zainteresowanie światem, niewyczerpany zapas humoru i dobroci. Doprawdy, aż klasyczny wydaje mi się paralelizm między muzyką a osobowością kompozytora *Polonezów*. Sztuka Chopina, tak jasna i oryginalna w swojej prostocie, znajduje dobry odpowiednik w jego charakterze, przy genialności osoby tak nieskomplikowanym i czystym. Uprzystępniając ogółowi wybór szopenowskiej korespondencji, *Biblioteka Narodowa* upowszechnia nie tylko postać wielkiego muzyka, ale i wielkiego człowieka. Tym przyjemniej, że robi to starannie i estetycznie.

Jan Gawałkiewicz

HISTORIA LITERATURY

Bogdan Zakrzewski, MICKIEWICZ W WIELKOPOLSCE. Poznań 1949. Biblioteka Kroniki m. Poznania, 12.

Autor mówi o tej książce: „fragmenty". Wbrew owej sugestii poszukiwania Bogdana Zakrzewskiego stanowią całość zwartą i jednolitą, chociaż jeszcze niekompletną. Są to badania biograficzne, zbudowane na zasadzie dwu jedności: miejsca i bohatera. *Postulaty*, dodane do książki (r. VI) dają zarys zupełnej monografii, która by przedstawiła nie tylko rozdziały wielkopolskie w życiu Mickiewicza, ale także dość skomplikowane i wiele obiecujące jako temat literacki dzieje kultu Mickiewicza w Wielkopolsce.

W swojej wersji obecnej „fragmenty" Bogdana Zakrzewskiego ukazują przede wszystkim epizody wielkopolskie w biografii Mickiewicza. Jego pobyt w Berlinie, w czerwcu 1829 r., o tyle należy do historii regionalnej Wielkopolski, że poeta spędził go w grupie Poznańczyków, studentów uniwersytetu berlińskiego (r. II). Nierównie obszerniejszy i wielkiej wagi jest materiał z lat następnych, 1831 —

1832, które Mickiewicz — od jesieni 1831 do wiosny 1832 — zabawił w Wielkopolsce (r. III). Rozdział osobny w przeżyciach Mickiewicza i w książce Zakrzewskiego otrzymała *Brzydka kokietka* (r. IV), Konstancja Łubieńska, przezwana tak surowo przez Stefana Garczyńskiego. Rekonstrukcja tego stosunku musi odtąd pozostać w biografistyce mickiewiczowskiej, gdzie nieraz osoba pani Konstancji jawiła się w skojarzeniach nadmiernie pastelowych. Trzy te rozdziały stanowią trzon zasadniczy w układzie szkiców Zakrzewskiego.

Autor z wielką sumiennością ustalił *itinerarium* wielkopolskie Mickiewicza. Nakreślił je nie tylko w opisie biograficznym, wybornie udokumentowanym, ale także przy pomocy załączników, stanowiących ciągle jeszcze nowość metodyczną w biografistyce polskiej: jest to *Kalendarz wędrówek Mickiewicza po Wielkopolsce* (s. 84), który precyzuje daty dzienne turystyki poety i miejscowości przez niego widziane, oraz mapka *Podróże Mickiewicza po Wielkopolsce* (s. 85). Dla swoich tematów Zakrzewski przebiegł skrupulatnie dokumenty literackie epoki, korespondencję Mickiewicza i współczesnych, relacje pamiętników i czasopism, wspomnienia domowe oraz prace poprzedników, dość liczne, ale wymagające czujności. Może najlepszym przykładem rozwagi krytycznej autora jest wywód przedstawiający wielkopolskie początki i elementy *Pana Tadeusza* (s. 52—57).

W kalendarzyku turystycznym Mickiewicza z tego okresu jeden szczegół zaciekawia nas przed innymi: czy jadąc z Drezna do Wielkopolski w sierpniu 1831 r., a później w drodze powrotnej, z Wielkopolski do Drezna, w marcu 1832 r., poeta zatrzymał się we Wrocławiu? Czy jechał w ogóle przez Wrocław? Ale mimo dość precyzyjnych poszukiwań biograficznych nie podobna pozyskać Mickiewicza dla — *Spotkań Wrocławskich*. Notujemy przy sposobności negatywne stwierdzenie Zakrzewskiego (s. 82 i 84), który tych odcinków trasy Mickiewicza nie zdołał ustalić. Tym bardziej należy uchylić przypuszczenia, skoro nawet przedostały się do druku, o pobycie Mickiewicza „Pod Złotą Gęsią" we Wrocławiu (Andrzej Jochelson, *Przewodnik po Wrocławiu*. Kraków 1946, s. 23).

Dociekania biograficzne ujął Zakrzewski w rozdziały przedstawiające wybrane fragmenty z dziejów kultu Mickiewicza w Wielkopolsce. *U źródeł kultu* daje obraz przenikania poezji Mickiewicza do Wielkopolski, zanim on sam pojawi się tutaj osobiście, m.in. nie wyjaśnioną dotąd należycie historię wydania Józefa Muczkowskiego (r. I). Rozdział ostatni, *Mickiewicz w poznańskim Tygodniku Literackim*, dobywa z roczników pisma wypowiedzi o Mickiewiczu, które zachowują wartość biograficzną lub malują szeroki ruch opinii, falującej wokół osoby i twórczości Mickiewicza.

W całym zasobie swoich faktów, ustaleń, dyskusji i postulatów literackich książka Bogdana Zakrzewskiego wiąże Mickiewicza z Wielkopolską, ziemią jego przelotnego pobytu, i ukazuje w historii osobistej pisarza momenty regionalne ze smakiem historycznym i wielką kompetencją źródłową.

Tadeusz Mikulski

Paweł Hertz, PORTRET SŁOWACKIEGO. Warszawa 1949. Państwowy Instytut Wydawniczy.

Trzeba chwili namysłu, by określić, do jakiego rodzaju twórczości należy książka Pawła Hertza o Słowackim, Mieczysław Jastrun uważa ją, zdaje się — ale czyż słusznie? — za powieść (w recenzji dzieła „Ariel w podróży", Kuźnica 1949, N. 37). Sam autor wahał się, jaki tytuł położyć na pierwszej karcie rękopisu. Miała to być zrazu „Gawęda o Słowackim" i jeszcze w tej formie rejestruje książkę Wiktor Hahn w bibliografii „Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Cyprian Kamil Norwid w r. 1848" (w wydawnictwie zbiorowym: 1848. W stuleciе „Wiosny ludów" literaci lubelscy. Lublin 1948, s. 185, poz. 164 a). Ostatecznie, może wraz z wyborem motywu na obwolutę okładki, skomponowanej według znanego medalionu Oleszczyńskiego, Paweł Hertz nazwał pracę inaczej. To nie gawęda o Słowackim, z dobroduszną aluzją do Pola czy Syrokomli, ale „Portret Słowackiego", z wyraźnym odwołaniem się jeśli nie do La Bruyère'a, nowożytnego założyciela rodzaju, to już napewno do Sainte-Beuve'a, znakom tego krytyka-portrecisty. Autor książki odrzucił sugestie materiału: nie napisał powieści o poecie z szacunku dla prawdy, ani tzw. vie romancée, by nie nadużyć anegdoty, ani studium naukowego, z przekory czy pospolitej u pisarzy niechęci do polonistyki akademickiej. Jego portret biograficzny stanowi essay literacki, pisany ze swobodą pióra, która przysługuje podobnemu rodzajowi krytyki, ale także z wielką troską o należytą dokumentację materiału.

Źródła książki, chociaż autor niechętnie wprowadza czytelnika do swojego warsztatu (całkowity brak przypisów bibliograficznych!), są jawne. „Portret Słowackiego" powstawał w czasie obcowania z jego twórczością, nie tylko z dokumentem. Bieg życia Słowackiego pisarz wydobył z listów poety, o czym mówi parokrotnie w tekście (najdłużej i w formie referencji źródłowej na s. 50), słusznie przywiązując wagę do tej wypowiedzi romantycznej, jakże posłusznej Słowackiemu, jak wiernie portretującej jego rysy. W artykule polemicznym „Kilka słów w obronie Juliusza Słowackiego" (Kuźnica 1949, N. 43) autor mówi jeszcze, że przeszło rok poświęcił lekturze prac o Słowackim. Tylko nieznaczne ślady poszukiwań bibliotecznych przedostały się do tekstu: zrzadka nawias erudycyjny, odwołujący się do „stanu badań", z intencją prostowania poglądów; bodaj jeden tylko, konkretny odsyłacz do „literatury przedmiotu": pochwała, bardzo zasłużona, obiektywizmu Antoniego Małeckiego (s. 76). Z wyraźną starannością autor pragnął się ustrzec oceny arbitralnej, ferowanej „z katedry". Przez cały czas modelowania portretu zachował dyskusyjny stosunek do materiału. Ulubione słowa tej książki — to zastrzeżenia, wyrażające rozwagę krytyczną: „myślę", „sądzę", także „nie wiem", „wyobrażam sobie", „podejrzewam"; zupełnie wyjątkowo, i chyba tylko raz „jestem pewien". W tej metodzie formułowania sądu wyraża się zapewne zwyczaj

pisarski czy nałóg stylistyczny, ale przede wszystkim postawa wobec bohatera, wolna całkowicie od rozstrzygającej arbitralności, nadmiernie spokojnej o słuszność własnego zdania.

„Portret Słowackiego" — inaczej niż na ładnej obwolucie — nie występuje w książce samotnie. Posiada swoje tło, wydobyte umiejętnie, zarys spraw politycznych i społecznych, w których powiązaniu rozwija się życie Słowackiego (o tym świadomym założeniu pracy mówi autor na s. 12). W ten sposób portret poety nie został ograniczony do elementów piękna, chociaż z natury rzeczy zajmują one wiele miejsca w świecie obserwowanym i przeżytym przez Słowackiego. Ten poeta zdołał zachować — w swojej samotności romantycznej — związek ze społeczeństwem własnej epoki. Jest to stosunek aprobaty lub namiętnego sporu, daleki od jednolitej charakterystyki. Paweł Hertz — tą samą sztuką portretu, którą włada z niemałą sprawnością — potrafił ustawić wokół Słowackiego ludzi, z jakimi poeta żyje, przyjaźni się i wadzi. Samotnik, zamieszkujący pokoje pensjonatów, zamknięty w marzeniu, rozmawia w tej książce nie tylko z pocztylionem, któremu wręcza lub wyjmuje z rąk listy. Choć trzeba przyznać, że gawęda z pocztylionem czy konduktorem dyliżansu jest zapewne w tej biografii najczęstsza.

List — oto dokument, który mimo swojej zwiewności zaciążył najbardziej na portrecie Słowackiego, rysowanym przez Hertza. Poeta tej książki jest człowiekiem zmiennym, niestałym, poddanym ruchliwości nastrojów, z korespondencji z matką. Dandys młodego wieku, później „Ariel w podróży", później uczestnik walki 1848 r., w życiu osobistym dopracowujący się „anielstwa". Taki Słowacki wyziera kolejno z listów do Salomei Bécu, i chyba taki był w istocie. Paweł Hertz musiał bronić swojego modelu przed zarzutem krytyki, że wyrządził mu niesprawiedliwość. Nie zamierzamy przyjmować rozjemstwa w ciekawym sporze literackim, który powstał między Henrykiem Markiewiczem (Odrodzenie 1949, N. 36) i Hertzem (Kuźnica 1949, N. 43), wokół wątpliwości: Fircyk czy bohater?, która była nieporozumieniem dyskusji. Chcemy ukazać tylko podstawę źródłową książki Hertza, trzy tomy jego listów, gdzie wiele kart wypełnił modniś pretensjonalny, wiele jednak człowiek walki, „jeden przeciw Sprawie" (Towiańskiego), „pomocnik rewolucji nieuniknionej". Jeśli między tymi różnymi ludźmi brak powiązań organicznych, może dlatego, że brak ich także — w listach poety. Zgodnie ze swoją koncepcją biograficzną Hertz chciał pokazać na tej podstawie „rozwój człowieka czy wydarzeń". Wiem, że dokument zdoła dużo powiedzieć o człowieku. Ale nie wiem — Paweł Hertz chętnie zapewne przyjmie tę wątpliwość, wyrażoną sposobem dyskursywnym — czy potrafi powiedzieć wszystko.

Skoro jesteśmy znów przy dokumencie: w przejmujących dziejach wyprawy Słowackiego w r. 1848, znajduje się opis spotkania z poetą, jakie Mieczysław Weryha Darowski przeżył we Wrocławiu, 9 maja 1848. Jest to karta z pamiętnika, żywa, suges-

tywna, pisana doskonałą prozą. Hertz czyni z niej relację samego Weryhy (s. 192), który nieoczekiwanie awansował na świetnego stylistę. Wrażeniu tego opisu ulegają i recenzenci Hertza, cytując obszernie wspomnienie Darowskiego, z pewnym podziwem dla siły wyrazu, jaka przytrafia się „ludziom mało obytym z piórem". Dlatego warto przypomnieć, że właściwą autorką relacji Darowskiego, wziętej z tradycji ustnej, jest Maria Konopnicka, która opracowała wspomnienie Weryhy we własnej wersji stylistycznej (Tygodnik Ilustrowany 1893, N. 163).

Można by rozważać, który to ze Słowackich użyczył swojego słowa Hertzowi? Juliusz, poeta romantyczny, czy — Euzebiusz Słowacki, klasyk wileński, profesor wymowy i poezji w uniwersytecie, wykształcony na najlepszych wzorach polskiego i europejskiego klasycyzmu? Paweł Hertz pisze piórem oszczędnym, powściągliwym, jak klasyk, doskonałą techniką, w której nie zawodzą składnia, słownik, język — w miarę potrzeby — potoczny lub poetycki. Ze szczególnym zadowoleniem estetycznym czytelnik spostrzega hamowanie wzruszenia, które nieraz ogarnia autora tej książki. Ale Hertz umie ukryć podziw, przytłumić emocje, wypowiedzieć się w kulturze słowa, które umiarem, ściszeniem głosu wyrazi więcej aniżeli krzykiem. Czyż przeczuwał poeta romantyczny, że będzie go sławić, w stulecie zgonu, książka napisana w smaku klasycznym? Tak po latach została zamknięta walka klasyków z romantykami.

Tadeusz Mikulski

Henryk Syska, OD „KMIOTKA" DO „ZARANIA". Z historii prasy ludowej. Warszawa 1949. Wydawnictwo Ludowe.

Stosy, olbrzymie stosy starszych i nowszych czasopism zalegają biblioteki. Leżą niekiedy jeszcze nie rozcięte ich roczniki obok wytartych, bo często do rąk branych książek. Któż bowiem zagląda do czasopism? Historyk, polonista — tak, ale przeważnie przygodnie. Te skarbnice cennych dokumentów współistnieją ignorowane z produkcją historycznych ogólników — z braku materiału dowodowego. Bo to żmudna praca przewracać strona za stroną niewygodne płachty gazet... A już rzadko bardzo spotkamy się z próbą uporządkowania, opisania choćby fragmentu dziejów polskiego czasopiśmiennictwa. Bezpańskie pole wabi niektórych wprawdzie, aby zeń coś dla siebie wynieśli.

Ks. Jan Kudera blisko czterdzieści lat temu napisał broszurę o dziennikarstwie górno-śląskim, bo w czytanej książce o prasie polskiej ubodło go pominięcie Śląska.

Henryk Syska, jak widać z ostatnich zwłaszcza rozdziałów jego książki, patrzy na czasopiśmiennictwo ze stanowiska dziejów ruchu ludowego w Polsce. Podtytuł informuje nas, że książka mówi o prasie ludowej. Pełna treści przydawka informuje o wyborze i rodzi

zarazem pytanie, jakie było kryterium tego wyboru. Jakie czasopisma należą, według Syski, do prasy ludowej? Przychodzą na myśl kłopoty, jakie ta przydawka sprawia badaczom twórczości tzw. pisarzy ludowych.

Syska zaczyna dzieje prasy *ab ovo* — od listu Krzysztofa Kolumba o odkryciu nowego kontynentu. Poprzez wzmianki o pismach ulotnych XVI i XVII w., o *Merkuryuszu Polskim Extraordynaryinym* z 1661 r., doprowadza nas autor do periodycznego wydawnictwa *Wybcrów Wiadomości Gospodarskich*, ukazującego się pod redakcją ks. Piotra Świtkowskiego w latach 1786—1788. „Czy były one przeznaczone — pisze Syska — dla wiejskiej elity szlacheckiej, czy treść ich była także dostosowana do potrzeb chłopskich warsztatów rolnych, nie możemy dać na to w tej chwili odpowiedzi. Sądzić należy, że (...) znalazł się tu choć niewielki kącik i na poruszenie zagadnień wsi". W ten i podobny sposób w dalszych częściach pracy określa autor swoje kryterium wyboru. Do prasy ludowej zaliczają się tedy wszystkie te wydawnictwa periodyczne, które piszą o sprawach wsi. Jak widzimy, pojęcie bardzo ładowne i sugerujące możliwość autorskiej ekspansji we wszystkich dziedzinach prasy bez przydawek...

Stąd spotykamy tu omówienie powstałego w roku 1834 *Przyjaciela Ludu* z Leszna i poznańskiego *Tygodnika Literackiego* z lat 1838—46, które za trudne były do czytania dla chłopów, choćby i o ich sprawach pisały. Wymieniony w tytule książki warszawski *Kmiotek* Pawła Leśniewskiego, założony w roku 1842, rozpoczyna właściwy ciąg dziejów pism dla ludu, który autor kończy na *Siewbie* i *Zaraniu* sprzed pierwszej wojny światowej.

Naświetlenie komentatorskie od strony genetycznej, operujące stosunkowo bogatym materiałem historyczno-gospodarczym i politycznym, już mówi o marksistowskiej postawie autora. Charakter komentarza, który omawia przede wszystkim ideologiczną stronę czasopism, jest normatywny. Stąd częsty ton polemiczny w stosunku do omawianych zjawisk, grożący rozsadzeniem wymiernej przecież struktury pracy o ambicjach naukowych.

Metoda oglądu zjawisk ma swe oparcie w założeniu Syski, że pisma dla ludu, jako prawie wyłącznie produkt inteligencji miejskiej, ziemiaństwa i kleru, były narzędziem tych warstw dla urabiania poglądów chłopów. Tak pojmowaną prasę dla ludu widzi Syska jako odrębny dział dziennikarstwa ogólnego, jako odrębny nurt, którego początki mają sięgać siedemnastowiecznych buntów, podczas których — sądzi Syska — być może rozpowszechniano wśród chłopów drukowane ulotki. To ostatnie jest co najmniej wątpliwe, skoro zważymy choćby, że trudna sztuka czytania nawet wśród szlachty nie była wówczas powszechna.

Materiał faktyczny — o ile w znanych mi niektórych jego źródłach mogę sprawdzić — nie budzi wielu zastrzeżeń. Pewne jednak sądy należy sprostować. Tak więc redaktor bytomskiego *Dziennika Górnośląskiego* (1848—49) nazywał się nie M i r o w s k i, lecz **Mie-**

rowski (nic się zresztą o nim więcej pewnego nie wie!); *Gazety Śląskie dla Ludu Pospolitego*, o których Syska nic pewnego nie wie, wychodziły w latach 1789—1806 na koszt władz pruskich jako polska wersja niemieckiego periodyku *Schlesische Volkszeitung zum Nutzen und Vergnügen*. Wreszcie *Wielkopolanin* ks. Prusinowskiego zaczął wychodzić nie z początkiem 1848 roku, lecz dopiero od 4 października tegoż roku.

Rzucane wyżej zastrzeżenia nie przeszkadzają uznać w tej książce o skromnym podtytule, *Z historii prasy ludowej*, wydawnictwa pożytecznego. Jego główną wartość stanowi uporządkowany i popularnie podany bogaty materiał faktyczny, którego sporo objęły szerokie ramy pracy. Nieliczni badacze polskiego czasopiśmiennictwa mają rzadką okazję wzbogacenia swych szczupłych bibliotek fachowych tą ważną pozycją, z której nadto korzystać będzie z pożytkiem historyk i polonista.

Stanisław Jan Pietraszko

HISTORIA

Stefan Przewalski, GENERAŁ MACIEJ RYBIŃSKI, OSTATNI WÓDZ NACZELNY POWSTANIA LISTOPADOWEGO (1784—1874). Wrocław 1949. Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Seria A. Nr 26.

Mimo, że posiadamy już szereg prac, omawiających powstanie listopadowe, niejedno pozostało jeszcze do dokładniejszego opracowania, a należą tu także sylwetki paru wybitniejszych dowódców. Toteż z zadowoleniem należy powitać nową biografię, tym razem „ostatniego wodza naczelnego" Macieja Rybińskiego, pióra Stefana Przewalskiego, która ukazała się niedawno, wydana przez Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.

Punktem zwrotnym dziewięćdziesięcioletniego życia bohatera było powstanie listopadowe. Do września r. 1831 był on niemal wyłącznie żołnierzem, przez parę tygodni wodzostwo zmuszało go do łączenia wojny z polityką, przez czterdzieści parę następnych lat jego działalność publiczna obracała się wyłącznie wokół zagadnień politycznych.

Życie Rybińskiego przed rokiem 1831 niewiele różniło się od życia przeciętnego wyższego oficera tych czasów. Nie widać, aby rozszerzyły mu światopogląd wyższe studia, niewielkie zastosowanie znalazła jego teoretyczna znajomość sztuki wojskowej, której dowodem miało być przetłumaczenie rozprawy arcyksięcia austriackiego Karola pt. *Prawidła strategii objaśnione opisami wyprawy w Niemczech 1796 r.* (1828). Pierwszą kampanię odbył w r. 1807 w szeregach francuskich, następnie w latach 1809, 1812 i 1813, już w wojsku Księstwa Warszawskiego. Bił się dobrze, ale dobrze biło się wówczas setki

polskich oficerów, walczących i ginących wraz z tysiącami żołnierzy na polach Włoch, Hiszpanii, Rosji czy dalekiego San Domingo. Jak wielu, przeżył epokę Królestwa Polskiego, zależny od kaprysu Konstantego, to chwalony, to znów ganiony, przeważnie na poły w niełasce, zresztą przykuty do wojska i bez możliwości uzyskania szerszego poglądu na sprawy polityczne. Podobnie jak ogromną część wojskowych, również i jego zaskoczył wybuch powstania listopadowego, w którego przygotowaniach nie brał najmniejszej roli. Po chwilowym i bynajmniej nie bohaterskim wahaniu, na wyraźny rozkaz, zjawił się z podległym mu pułkiem w Warszawie. Udział Rybińskiego w działaniach militarnych nie wykraczał także poza rolę kilkunastu innych wyższych oficerów. Jeżeli uświadomimy sobie tę przeciętność generała, powstaje pytanie, skąd i kiedy rozwinęła się jego popularność, która nakłoniła otoczenie do obrania go 10 IX 1831 naczelnym wodzem? Trzeba od razu zauważyć, że taką samą popularnością chwilową i zmienną, cieszyła się poprzednio cała grupka generałów. Słabość ruchu powstańczego pozbawionego aktywnego poparcia szerszych mas ludności wiejskiej, wywoływała charakterystyczną nerwowość opinii i daremne szukanie jakiejś jednostki, która wzięłaby na swoje barki cały ciężar odpowiedzialności, zbyt ciężki dla grupy kierującej powstaniem. Po Olszynce nie stało Chłopickiego, w którym pokładano nadzieje, przerastające jego chęci i możliwości, po Ostrołęce skompromitował się Skrzynecki. Potem wodzowie wyraźnie maleli. Krukowiecki i Małachowski posiadali niewątpliwie zalety dobrych oficerów, na wodza nie nadawał się żaden. Tak samo było z Rybińskim, a zresztą w chwili jego obioru nie było już tak wielu kandydatów. Prądzyński był w obozie rosyjskim, Umiński, Bem czy Dembiński posiadali niewiele więcej lub wcale nie więcej kwalifikacji na naczelne stanowisko.

W ten sposób Rybiński znalazł się w sytuacji, w której nie wystarczały już zalety dobrego żołnierza; ograniczona swoboda podległego oficera zamieniła się w pełną odpowiedzialność polityczną i wojskową. Z zadania wywiązał się w sposób zgoła nie zadowalający. Nikogo nie może zdziwić, że ani on, ani żaden z polskich oficerów czy nawet polityków, pozbawionych zresztą jakiejkolwiek praktyki dyplomatycznej, nie wskórał nic w trakcie rokowań z wysłannikiem Paskiewicza, Bergiem. Ale cięższym zarzutem, jaki można wytoczyć przeciw Rybińskiemu, był fakt zupełnej bezczynności, w jakiej pogrążył siły polskie na parę ostatnich tygodni powstania. Czy wpłynęło na to pokładanie wszelkich nadziei w układach, czy też winy należy szukać w kłótniach, które zaczynały się już na tych modlińskich i płockich przedmieściach Paryża, w każdym razie ze strony naczelnego wodza nie było widać żadnego wysiłku, który mógłby jeśli nie zapewnić zwycięstwa, to polepszyć warunki układów. A sytuacja militarna wcale nie była taka beznadziejna i siły polskie, w oparciu o Modlin i Zamość, po połączeniu z korpusami Różyckiego i Ramoriny, niejedno jeszcze mogły osiągnąć przeciw

Paskiewiczowi, skrępowanemu koniecznością pozostawienia załogi we wrogiej Warszawie i niewiele przeważającemu liczebnie. Ale w tym celu trzeba było coś robić. Tymczasem Rybiński potrafił tylko czekać na Ramorinę, nawet wówczas, kiedy było już wiadomo, że ten nie przyjdzie. Pozwolił rozprzęgnąć się poszczególnym oddziałom, sparaliżował jedyny odruch jakiejś akcji ze strony polskiej, jaką był zainicjowany przez Dembińskiego marsz na południe, do prowincyj nie zniszczonych jeszcze przez wojnę, wreszcie bezwolnie dał się zepchnąć ku granicy pruskiej, którą przekroczył po niespełna miesiącu wodzostwa.

Przed Rybińskim pozostało jeszcze przeszło 40 lat życia na emigracji, ale lata te tchną przedziwną pustką. Przejęty godnością naczelnego wodza, stara się zgromadzić wokół siebie grupę ludzi, ale stworzył w najlepszym wypadku niewielką koterię wojskowych. Nieudolnie intrygował, to znowu służył innym za narzędzie intrygi, posyłał na wszystkie strony memoriały i listy, ofiarowywał swoje usługi za wysokim zresztą wynagrodzeniem w r. 1848, to znowu potępił akcję Czartoryskiego w czasie wojny krymskiej jako kondotierstwo. Spierał się niemal ze wszystkimi, toteż nikt nie chciał uznać jego godności. Wiele pisał, odpowiadając na wszystkie próby przedstawienia wypadków powstaniowych nie po jego myśli, ogarnięty grafomańską pasją niszczenia papieru. Pośród nie kończących się zwad i polemik, przeplatanych szumnymi apelami i odezwami do możnych tego świata, zmarł wreszcie po „długim, może za długim życiu".

Autor biografii słusznie określił postać Rybińskiego jako tragiczną. „Obok pędu do tworzenia — brak zdolności twórczych, obok ambicji działania — fałszywe jej skierowania, obok rozumu — naiwność poczynań, obok determinacji, zmuszającej do szacunku — zupełna często niezaradność" (s. 5—6). Autor nie uległ sympatii dla opisywanej postaci i z pełnym obiektywizmem potrafił wydobyć z niej wszystkie cechy ujemne, na których Rybińskiemu zresztą nie zbywało.

Dawno już nauka zaprzestała traktowania dziejów jako wyniku działalności wielkich ludzi i nikt z nas nie zgodzi się także z Carlylem, aby uznać historię za „kwintesencję niezliczonych biografii". Toteż biografie, aby spełniały swoją rolę, muszą wyjaśniać rolę jednostki na tle współczesnych jej stosunków. Rybiński był przedstawicielem tego pokolenia wojskowych szlacheckich, które, wychowane w kulcie dla Napoleona i walki o niepodległość, nie dostrzegało zupełnie słabości i anachroniczności tego ustroju społecznego, na którym chciało oprzeć przyszłe państwo polskie. Tragedia Rybińskiego to tragedia klasy szlacheckiej, zbyt już słabej, aby mogła czegokolwiek dokonać, zbyt ślepej, aby mogła dostrzec swój brak siły, a zbyt mimo wszystko silnej, aby mogła być usunięta przez rodzące się dopiero mieszczaństwo.

Nowy życiorys Rybińskiego nie spełnia, niestety, wszystkich postulatów, które wynikałyby z takiego pojmowania biografii. W pierw-

szej swojej części, opisującej losy bohatera do momentu objęcia przez niego naczelnego dowództwa, zbyt często zamienia się w nużące wyszczególnianie ruchów poszczególnych oddziałów wojskowych. Znaczna część tych faktów znana jest z monografii Kukiela i Pawłowskiego, a drobiazgowe rozpatrywanie szczegółów zaciemnia obraz i odsuwa od czytelnika sylwetkę Rybińskiego. Najciekawszą częścią pracy jest niewątpliwie okres wodzostwa Rybińskiego, wrzesień i październik 1831 r. W odróżnieniu od reszty książki, która ułożona jest w sposób kronikarsko-chronologiczny, w tej części wypadki zostały rozbite na dwa wątki: układy z Bergiem i właściwe funkcje wodza. I jedno, i drugie zagadnienie zupełnie dobrze obrazuje polityczną nicość ówczesnych kierowników powstania, przy czym znaleźć tu można wiele rzeczy nowych. Niestety, przy opracowywaniu okresu emigracyjnego autor wrócił do poprzedniej metody i znowu znajdujemy rok po roku opisane tym razem nie wypadki militarne, ale listy i artykuły, które Rybiński pisał, zebrania, w których wziął udział, wydarzenia, z którymi się zetknął. Wiele tu faktów i oświetleń ciekawych, ale brak jest zupełnie jakiegoś jednolitego obrazu; materiał faktyczny panuje nad konstrukcją i charakterystyką. W całym życiorysie nie wszystkie szczegóły są jednakowo ważne. Bardzo ciekawa jest scena, gdy Rybiński z Prądzyńskim przed bitwą grochowską ułożyli plan działania, a potem Prądzyński musiał przemocą ciągnąć Rybińskiego do dowództwa, bo ten bał się Chłopickiego i odpowiedzialności. Fakt ocalenia Rybińskiego, mimo zjedzenia trutki na szczury i upadku z wieży kościelnej, może jeszcze dowodzić silnej konstrukcji fizycznej czy szczęścia, które rzekomo miało towarzyszyć generałowi. Ale przerwanie koncertu skrzypcowego przez ryk osła spełnia rolę wyłącznie anegdotyczną, niekoniecznie zgodną z charakterem pracy.

Pod względem źródłowym praca oparta została głównie na Zbiorach Raperswilskich, Ossolineum, Bibliotece Polskiej w Paryżu i PAU w Krakowie. Niestety, nie cały materiał dowodowy, a musiało go być bardzo wiele, jeżeli zważymy ilość faktów przytaczanych przez autora, mógł zostać zamieszczony w przypisach, gdyż rękopis pracy zaginął w powstaniu warszawskim, a rekonstrukcja w części tylko mogła przywrócić dawny stan. Pewne zastrzeżenia można wysunąć w stosunku do metody cytowania; nie zawsze szczęśliwe jest łączenie w jednym przypisku opracowań, wydawnictw źródłowych i archiwaliów, gdyż nie zawsze wiadomo, skąd pochodzi dana wiadomość. Czasami brak jest przy odnośnikach podania strony czy nawet tomu opracowania.

Mimo tych wszystkich zastrzeżeń przyznać trzeba, że podziwu godny jest wysiłek, włożony w tę obszerną pracę, która stanowi cenne uzupełnienie naszej literatury historycznej. Staranna szata zewnętrzna cechuje zresztą wszystkie wydawnictwa Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Przejrzysty druk, układ i pieczołowita korekta podnoszą jeszcze jej wartość.

Adam Galos

W ł a d y s ł a w C z a p l i ń s k i, POLSKA A PRUSY I BRANDENBURGIA ZA WŁADYSŁAWA IV. Wrocław 1947. Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Seria A. Nr 6.

Niewiele z wydanych po wojnie prac historycznych odznacza się taką ścisłością w ustalaniu faktów, tak pełnym ich udokumentowaniem, jak ta książka. W oparciu o szeroki, skrzętnie zebrany materiał źródłowy autor nie tylko poważnie uzupełnił osiągnięcia swych poprzedników, ale i rozstrzygnął definitywnie szereg spornych dotąd kwestii z dziejów Władysława IV. Przecież nie sama sumienność naukowa decyduje o wartości tej pracy. Jasność wykładu czyni ją dostępną nawet dla laika, a wszelki trud włożony w przeczytanie tej książki na pewno się opłaci. Autor bowiem nie tylko przedstawia i tłumaczy rozwój stosunków polsko-pruskich w okresie, kiedy dzięki nieudolnej polityce władców i chaotyczności poczynań szlachty zbliżało się nieuchronnie oderwanie Prus Książęcych od Polski, ale szkicuje również w niezwykle ciekawy sposób sylwetkę Władysława IV i spokojnie, bez skłonności do zbyt pospiesznych syntez, daje przekrój stosunków polsko-niemieckich, nie zabarwiając go żadną emocjonalną domieszką, ale wiążąc ściśle z konkretnymi warunkami historycznymi.

Władysław IV, osobistość dość popularna wśród naszych historyków, został przez Wł. Czaplińskiego sprowadzony do bardziej ludzkich wymiarów. Autor nie odmawia mu pewnych zdolności, daleki jest jednak od bezkrytycznej oceny jego postępowania, uważając, że za niepowodzenia polityki polskiej w tym okresie nie można winić samej szlachty i magnaterii. Brak konsekwentnej linii politycznej, niezrozumienie życiowych problemów państwa polskiego, kierowanie się polityką dynastyczną wycisnęły groźne piętno na panowaniu tego władcy, które wprawdzie przebiegało bez większych wstrząsów, ale właśnie przez uchylanie się od rozwiązania piętrzących się przed Rzecząpospolitą trudności niosło w sobie zarodek przyszłej katastrofy. Sprawa pruska, łącznie zresztą ze sprawą Gdańska i stosunkiem Władysława do zagadnień morskich, jest najlepszym dowodem tej jego zygzakowatej polityki, poświęcającej niejednokrotnie interes państwa dla chimerycznych celów, a nie umiejącej ocenić drobnych, ale istotnych osiągnięć. Jakże łatwo było wtedy umocnić swe panowanie nad Prusami, czy to wyzyskując dwuznaczną rolę Hohenzollerna podczas najazdu szwedzkiego, czy też jego trudności wśród wirów wojny trzydziestoletniej. Sama ludność garnęła się pod opiekę Polski. Tymczasem wszystkie okazje zostały po prostu zmarnowane w imię rzekomo donioślejszych celów, których też nie dało się osiągnąć. Bardzo ciekawa i pouczająca książka.

Józef Gierowski

NAUKA ZA GRANICĄ

Р. И. Аванесов, ОЧЕРКИ РУССКОЙ ДИАЛЕКТОЛОГИИ. Часть. Москва 1949.

Od roku 1915 po wydaniu dialektologicznej mapy języka rosyjskiego w Europie pod redakcją Uszakowa oprócz książki Mikołaja Durnavo „Wstęp do historii języka rosyjskiego" (Brno 1927) nie było właściwie żadnych nowych syntetycznych publikacji w zakresie opracowań dialektologii rosyjskiej. Dlatego też książka prof. Awaniesowa, która ostatnio pojawiła się na półkach księgarni Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, jest niewątpliwie ważnym wydarzeniem w świecie lingwistycznym. Jest to bowiem nie tylko najnowsze sformułowanie wiedzy o zróżniczkowaniu geograficznym języka rosyjskiego w szerokim tego słowa znaczeniu, ale jest to książka programowa, przewidziana jako podręcznik dla wszystkich bardzo licznych pracowników ogromnego zespołowego przedsięwzięcia naukowego, zorganizowanego w celu opracowania pełnego atlasu dialektologicznego języka rosyjskiego. Atlas ten zaprojektowano na dwanaście wielkich tomów, zawierających syntetyczne ujęcia, najważniejsze materiały i przede wszystkim szczegółowe mapy lingwistyczne całego terytorium rosyjskiego w Europie. Na dalszym planie stoi opracowanie języka rosyjskiego w Azji jako części drugiej tego atlasu. Książka Awaniesowa jest programową także i z tego powodu, że jak żaden dotychczas podręcznik dialektologii stara się dać całość opracowania. Rozpada się na dwa tomy obejmujące następującą problematykę: I Wstęp, II Fonetyka, III Morfologia, IV Składnia, V Słownictwo, VI Językowe zjawiska współczesnej wsi, VII Ugrupowanie wschodnio-słowiańskich języków i narzeczy języka rosyjskiego, VIII Ukształtowanie języka rosyjskiego w świetle jego narzeczy, IX Metody badania dialektów, X Zarys historii rosyjskiej dialektologii i bibliografia ważniejszej literatury z tego zakresu. Książka niniejsza jest częścią pierwszą, w której autor przedstawił spośród wymienionych rozdziałów tylko punkty: I, II, V, VI, VII, IX, część druga przyniesie pozostałe rozdziały: III, IV, VIII, X i bibliografię. Przy wyliczeniu ogólnej treści rozdziałów dodać trzeba, że książka obecna zawiera również 5 map dialektologicznych. Dwie kolorowe mają charakter syntetyczny, trzy inne są mapami szczegółowymi, analitycznymi.

Dwie mapy kolorowe są reprodukcją takichże map z książki Mikołaja Durnavo, w których osnowie leży mapa Moskiewskiej Dialektologicznej Komisji z 1915 r. Mapa pierwsza kolorowa daje przegląd języków i głównych narzeczy wschodnio-słowiańskich. Mapa druga, kolorowa daje szczegółowe opracowanie narzeczy południowo-rosyjskich z uwagi na różne systemy procesu akania i kil-

ku zjawisk spółgłoskowych. Nową zdobyczą Awaniesowa są przytoczone trzy szczegółowe robocze mapy z zakresu fleksji. Pierwsza przedstawia geograficzny układ końcówek narzędnika liczby mnogiej rzeczowników: *-m, -my, -mi,* np. *zagribam, zagribamy* i *zagribami* w rosyjskich północno-zachodnich gwarach. Druga pokazuje rozmieszczenie odmianek końcówki: *-ogo // -ego* w tychże północno-zachodnich gwarach rosyjskich, tj. na wschód od Nowogorodu i na północ od Lichnosławia. Z tej mapki można dokładnie wyczytać rozwój wymowy końcówki *dobrogo* poprzez stadium *dobroo* do szerzącej się od południa aż poza jezioro Onega *dobrowo.* Formy zaimków *togo // towo* wykazują rozwój powolniejszy. Trzecia mapa szczegółowa Awaniesowa daje przegląd form drugiej i trzeciej osoby liczby pojedynczej i pierwszej osoby liczby mnogiej w czasownikach typu: *pieku — pieczesz* w europejskich gwarach języka rosyjskiego, przy czym rzecz naturalna, najwięcej zbadanych punktów wykazuje mapa z terenów na zachód od Samary i Wjatki. Chodzi o ustalenie zasięgów wymowy np.: *pieczesz, pieczosz, piekesz, piekiosz* i *piekosz.* Te trzy mapy są niewątpliwie ważnym wkładem Awaniesowa do dialektologii rosyjskiej. W książce są również przedrukowane szkicowo trzy inne mapy: 1. Zielenina o zasięgu nieorganicznie zmiękczonych tylnojęzykowych, np. *dontia* (str. 300), 2. mapa dysymilatywnego akania Gołanowa (str. 301), 3. mapa Czernycha o zaimku *czto* i jego wariantach. To są jak dotąd najważniejsze wszystkie mapy dialektologiczne rosyjskie. Jeżeli trzy z nich opracował Awaniesow, świadczy to o jego zasługach w tym zakresie. Syntetyczne lub szczegółowe mapy dialektologiczne w zakresie języka rosyjskiego normalnie przerastają siły jednego człowieka wobec ogromnych obszarów rozsiedlenia narzeczy rosyjskich. O ile rzeczywiście opisany przez Awaniesowa plan opracowania dwunastotomowego atlasu zostanie zrealizowany w zamierzonym czasie, to jest w najbliższych kilku latach, to będzie to wydarzeniem zupełnie wyjątkowym o wartości epokowej nie tylko dla językoznawstwa słowiańskiego, ale na skalę ogólnoświatową. Zaledwie można sobie wyobrazić wysokość kosztów tego przedsięwzięcia, sposób organizacji i kontroli naukowej setek pracowników naukowych, terenowych i technicznych. Będzie to stanowić olbrzymi krok naprzód w dialektologii wobec podawanych dotychczas jako wzorowe opracowań: szwajcarskich, włoskich, francuskich czy innych.

Wartość książki Awaniesowa polega zarówno na bogatej nowej treści, jak również na nowej metodzie opracowania. Metodę swojej pracy scharakteryzował autor w przedmowie. Oceniając negatywnie sposoby dotychczasowych ujęć i opracowań w dialektologii rosyjskiej, które tworzyły pewnego rodzaju katalogi osobliwości gwarowych, Awaniesow traktuje dialekty rosyjskie przy całej ich rozmaitości i bogactwie jako wyrazistą całość, jako swojego rodzaju rozbudowany system języka narodowego. Nie chodzi mu o wy-

liczanie oddzielnych, izolowanych właściwości różnych narzeczy rosyjskich, lecz o przedstawienie całego bogactwa możliwości zmian systemu językowego rosyjskiego w perspektywie geograficznej. W podobny sposób jak dawną rosyjską ocenia również Awaniesow dialektologię zachodnio-europejską, opierającą się jeszcze o metody badawcze młodogramatyków i niezdolną patrzeć na całość obrazu systemu językowego, a gubiącą się w szczegółowych opracowaniach jednostkowych zjawisk. Sam Awaniesow stara się zastosować w dialektologii funkcjonalny sposób badania języka, ale fonologia jego daleka od psychologizmu i teoretyzowania z całego bogactwa przejawów fizjologicznej fonetyki wybiera tylko fakty zasadnicze o znaczeniu funkcjonalnym, podkreślając społeczny charakter języka.

Stanowisko Awaniesowa w sposób naturalny wypływa z uznanego marksistowskiego światopoglądu i dialektyki: „в противоположность метафизике диалектика рассматривает природу не как случайное скопление предметов, явлений, оторванных друг от друга — а как связное единое, целое, где предметы, явления органически связаны друг с другом, зависят друг от друга и обусловаивут друг друга“ [1].

Wobec F. de Saussure'a Awaniesow zajmuje również stanowisko krytyczne z powodu niesłusznego metodycznie przeciwstawiania współczesnego systemu językowego jego historii: synchronii i diachronii. Szczególnie właśnie w dialektologii, ale także i w języku literackim, w każdym momencie współistnieją ze sobą przeżytki przeszłości i zaczątki przyszłości. Geograficzne i społeczne zróżniczkowanie języka w każdej epoce jest wyrazem jego historii i dlatego dialektologia nie może unikać komentarzy historycznych i w ujęciach swoich powinna ułatwić zrozumienie zarówno historycznego jak i współczesnego układu faktów.

Awaniesow stara się zająć pośrednie stanowisko pomiędzy dwoma wielkimi badaczami języka rosyjskiego: 1) Sobolewskim, który główny nacisk w badaniu historii języka rosyjskiego kładł na znajomość faktów z dawnych zabytków pisanych, a 2) Szachmatowem, dla którego decydujące znaczenie dla historii języka posiadały zjawiska notowane we współczesnych dialektach. Awaniesow wyraźnie mówi o tym, że uważa się za ucznia wielkiego budowniczego nowej nauki o języku Mikołaja Marra, który stale nauczał, że badanie żywych języków i ich narzeczy przynosi niezwykle ważne wyniki dla odtworzenia ich historycznego rozwoju. Odnosi się ten pogląd nie tylko do języków bez tradycji literackich, ale także do języków o bogatym i starym piśmiennictwie.

Awaniesow w pełni korzysta z prac poprzedników, wyzyskuje wyniki licznych zespołowych prac rosyjskich badaczy lub organi-

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, стр. 101.

zacji naukowych. Jest jednym z współtwórców i współpracowników wielkiego atlasu dialektologicznego języka rosyjskiego i ma za sobą wiele studiów osobistych, które prowadził w ciągu lat dwudziestu na terenie rozmaitych typów rosyjskich narzeczy.

Książkę Awaniesowa każdy współczesny dialektolog uznać musi za wielki krok naprzód w zakresie metodologii geografii lingwistycznej.

Treść książki Awaniesowa, jak już wyżej zaznaczono, jest bardzo bogata; jest to rzeczywiście pełny podręcznik dialektologii języka rosyjskiego, uznany przez Ministerstwo Oświaty ZSRR jako podręcznik uniwersytecki.

Wstęp oprócz podstawowego objaśnienia terminów: język narodowy, język literacki, dialekt, narzecze, gwara, przynosi uwagi cenne o pochodzeniu dialektów i ich rozwoju ogólnym obecnie w ZSRR, roli dialektologii w historii języka, o związku dialektologii z historią ogólną, z etnologią i z etnografią, wreszcie o wartości praktycznej studiów dialektologicznych dla szkolnictwa i kultury. Wyjątkowe zainteresowanie budzą rozdziały wstępu pod tytułem: „Dialekty i narodowe języki w historycznym rozwoju" i szczegółowe zastosowanie wyłożonych tu ogólnych poglądów w rozdziale pod tytułem: „Ukształtowanie języka rosyjskiego". Autor wskazuje na związek rozwoju językowego z rozwojem plemiennym i narodowym, ekonomicznym i politycznym w myśl teoretycznych założeń nowej radzieckiej nauki o języku sformułowanej przez Mikołaja Marra.

Te wstępne ogólne informacje mogą być niewątpliwie wyzyskane z korzyścią przez każdego badacza nie tylko językowej historii jakiegoś narodu.

Treść właściwa książki przynosi pełny obraz fonetyki gwar rosyjskich, a zupełną nowością Awaniesowa jest szkic leksyki rosyjskiej prawnej, w szczególności leksyki porewolucyjnej.

Artykuł mój ma za cel zwrócenie uwagi filologów i historyków na tę cenną książkę, której lektura każdemu, nie tylko slawiście, opłaci się bardzo.

Można życzyć autorowi, by zdołał równie skrupulatnie i szczegółowo opracować i wydać drugi tom swego dzieła, które może być wzorem dla podręcznikowych opracowań dialektologicznych.

Władysław Kuraszkiewicz

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО Редакция П. И Лебедев Полянский, И. С. Зильберсштейн и С. А Макашин. 45/46. М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. II. Издательство Академии Наук С.С.С.Р. Москва 1948.

Pismo nie wymaga prezentacji. Czytelnicy znają już je z recenzji Mariana Jakóbca w poprzednim numerze *Zeszytów*. Najpoważniejsze, naukowe, historyczno-literackie pismo Rosji radzieckiej. Znane zwłaszcza ze wspaniałych — można by rzec — „pomnikowych" tomów, poświęconych poszczególnym pisarzom i poetom: Puszkinowi, Gribojedowowi, Bielinskiemu i in.

Tym razem chodzi o drugi tom księgi omawiającej życie i twórczość Lermontowa. Pierwszy ukazał się w r. 1941, w setną rocznicę tragicznej śmierci poety. Z drugim musiano zaczekać do końca wojny. I chociaż pojawił się dopiero teraz, w siedem lat po pierwszym, oba razem tworzą organiczną całość, wzajem się uzupełniając. Tom pierwszy zawierał studia o ideowym i artystycznym znaczeniu puścizny literackiej Lermontowa. Wśród piętnastu rozpraw pióra najznakomitszych znawców poety na szczególne podkreślenie zasługują takie pozycje, jak B. Eichenbauma *Stanowisko Lermontowa w literaturze*, W. Winogradowa *Styl prozy Lermontowa*, I. Rozanowa *Lermontow w historii wiersza rosyjskiego*, G. Winogradowa *Utwory Lermontowa w ludowo-poetyckim obiegu*, M. Azadowskiego *Ludowość Lermontowa* i inne.

W tomie drugim zgrupowano natomiast prace z zakresu biografii, badań nad tekstami i dorobkiem poety jako artysty-malarza. Dotyczy on przeto zagadnień pozornie drugoplanowych. W istocie jednak nie są to wcale peryferie studiów nad Lermontowem. Wręcz odwrotnie: tom drugi przynosi plon wieloletnich poszukiwań, stanowi rewelacyjny niekiedy rezultat prac archiwalnych, publikuje źródła i materiały o trwałym znaczeniu dla każdego, ktokolwiek zechce się oddać studiom nad autorem *Demona*. Toteż jeśli chodzi o znaczenie tego tomu dla dziejów badań nad Lermontowem, nie jest ono ani trochę mniejsze od rezultatów tomu poprzedniego.

Cały materiał tomu II ugrupowano w czterech działach. Pierwszy nosi tytuł: *Z literackiej i malarskiej puścizny Lermontowa*. Największą jego sensację stanowi komunikat B. Eichenbauma o tzw. „kazańskim" zeszycie Lermontowa, zawierającym autoryzowaną kopię poematu pt. *Litwinka* i brulionowe autografy 9 wierszy z r. 1832. O istnieniu tego zeszytu wiedziano już od dawna, jego tajemnicza historia intrygowała uczonych przez pół wieku z górą, ale wszelkie poszukiwania pozostawały bez rezultatu. Dopiero w maju 1947 r. Instytut Literatury Akademii Nauk otrzymał o nim pierwszą informację i niebawem zakupił do swych zbiorów. Odzyskany rękopis posiada niemałe znaczenie, przynosi bowiem nie tylko zaniechane później warianty zapisanych tu utworów, ale także dość znaczne poprawki w głównym ich tekście. Pozwala jednocześnie ustalić — już bez wątpliwości — czas napisania niektórych wierszy Lermontowa.

Bardzo duże znaczenie posiada również odnalezienie przez A. Michajłowa kopii *Demona*, która służyła zecerom przy składaniu tego poematu do pierwszego wydania w Karlsruhe. Dzięki temu łatwiej już teraz ustalić historię powstawania utworu. Tekst, który zawiera odnaleziona kopia, stanowi siódmą i ostatnią — choć bynajmniej nie ostateczną jeszcze — redakcję poematu z r. 1841, a jednocześnie s użyć może jako podstawa do rekonstrukcji szóstej jego wersji z r. 1838. A co najważniejsze: kładzie wreszcie kres długim sporom badaczy na temat kanonicznego tekstu *Demona*.

Dwie dalsze pozycje tego działu odnoszą się do korespondencji poety. W pierwszej — L. Modzalewski, N. Pachomow i A. Michajłowa publikują trzy nieznane listy Lermontowa, z których jeden wiąże się z przeprawą *Maskarady* przez ucho igielne cenzury, a dwa następne przynoszą nowe szczegóły do pojedynku poety z Ernestem de Barante. W drugiej pozycji W. Michajłow daje bardzo cenny przegląd wiadomości o zagubionych listach poety.

Na końcu działu pierwszego umieszczono obszerne studium N. Pachomowa o malarskich i rysunkowych pracach poety. Po wstępnych rozważaniach na temat Lermontowa jako artysty oraz związku jego malarstwa z twórczością literacką — przeprowadza autor szczegółową inwentaryzację dzieł poety, opatrując każde z nich uwagami o wartości artystycznej i znaczeniu ich w dorobku malarskim Lermontowa. Praca dokonana z niezwykłą skrupulatnością wyzyskuje bogaty zbiór nie znanych dotąd rysunków i akwarel Lermontowa, odnalezionych dopiero w r. 1938 w Leningradzkiej Bibliotece Publicznej, oraz stanowi pierwsze systematyczne opracowanie malarskiej puścizny poety. Dopiero w świetle tych badań ukazuje się na jaw całe jej bogactwo, różnolitość i związek z poetycką twórczością Lermontowa. Wartość studium wzrasta także wskutek hojnej gospodarki reprodukcjami dzieł poety, z których kilkadziesiąt zamieszczono tu po raz pierwszy.

Historykowi literatury polskiej nasuwa się przy tej okazji refleksja o zaniedbaniu analogicznych zagadnień w stosunku do naszych pisarzy. Jedynie Wyspiański znany jest nam bliżej jako poeta-malarz. Nie możemy tego powiedzieć ani o Norwidzie, ani o Kraszewskim, ani o Słowackim, ani o tylu innych artystach pióra i pędzla jednocześnie.

Drugi dział księgi przynosi prace badawcze na tematy wyodrębnionych zagadnień z życia i twórczości poety. Przeważają jednak studia biograficzne. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują: I. Boriczewskiego *Puszkin i Lermontow w walce z dworską arystokracją* i Emmy Gersztejn *Pojedynek Lermontowa z Barantem*. Oba, napisane z tendencją rewizjonistyczną w stosunku do oświetleń tradycyjnych, zmierzają do odtworzenia społeczno-politycznego tła niepowodzeń i katastrof życiowych obu poetów, wiążąc je z wrogą postawą arystokracji i kół dyplomatów zagranicznych.

Pierwszy z tych artykułów, opierając się na niewydanym dotąd dzienniku Al. Turgieniewa, próbuje zakwestionować wyniki nie tyl-

ko dawnych badaczy, ale także wnioski nauki radzieckiej. Przeciwstawia się więc zarówno dawnym tezom, które przyczynę katastrofy Puszkina widziały w rodzinnych stosunkach poety oraz w domniemanym romansie jego żony, — jak i poglądom nowszej daty, według których śmierć Puszkina była wynikiem spisku jego wrogów w „wielkoświatowej" grze intryg, czego wyrazem miały być m. in. osławione listy anonimowe. „Elegia Lermontowa — powiada Boriczewskij — ujawnia niedostateczność takiego wyjaśnienia. Nakazuje poddać rewizji pogląd o przeciwnikach poety. To nie są pojedyncze osoby z kół wielkiego świata, ale wyraźnie określona grupa społeczna, nowa arystokracja dygnitarzy dworskich..." (s. 355). Studium Boriczewskiego, choć napisane z dużym temperamentem i znajomością ówczesnych stosunków polityczno-społecznych, opiera jednak niektóre ze swych wywodów o zbyt szczupłą podstawę materiałów dowodowych, by hipotezy przezeń wysuwane można już było traktować jako prawdy historycznie stwierdzone.

Podobny charakter posiada również rozprawa E. Gersztejn. I tu także rozważania oparte są o bogaty materiał nie wyzyskanych pamiętników. Autorka zmierza do wykazania, że istotną przyczyną pojedynku Lermontowa z Barantem nie była wcale rywalizacja miłosna[1], jak utrzymywano w dotychczasowych opracowaniach. Pojedynek był dziełem intryg dygnitarzy carskich i cudzoziemców z dyplomacji, a sprzeczka między przeciwnikami miała prócz tego dodatkowe, polityczno-narodowe akcenty. Autorka zarysowuje dokładnie machinacje ojca Barante'a, ówczesnego reprezentanta Francji w Petersburgu, przedstawia akcję Benkendorfa i Nesselrode, dwóch dygnitarzy dworskich, wrogo usposobionych do poety, oraz wysuwa przypuszczenie, że autorem intrygi mógł być P. W. Dołgorukow, ten sam, który prześladował Puszkina. Niektóre fragmenty rozprawy czyta się jak sensacyjną powieść. Co krok spotykamy w niej rewelacje, które nie są związane ściśle z głównym przedmiotem rozważań, zarysowują jeno problem w sposób ogólny, odkładając go do bliższego zbadania w przyszłości. Do takich fragmentów należą m. in. bardzo interesujące uwagi o związku Lermontowa z grupą przyjaciół Puszkina lub informacje o stosunkach jego z panią E. M. Chitrowo. Całość wykazuje dowodnie konieczność poddania rewizji dotychczasowych poglądów na omawiany epizod w życiu Lermontowa, ale operuje zbyt wielką dozą domysłów i hipotez, by można je było uważać za definitywne wyjaśnienie problemu.

Bezsporną wartość naukową posiadają studia poświęcone poszczególnym postaciom z otoczenia poety. N. Brodski przedstawia biografię S. A. Rajewskiego oraz informuje o jego pracach etnograficznych, które nie pozostały zapewne bez wpływu na twórczość poety. W. Manujow ukazuje wzajemne stosunki Lermontowa i Krajew-

---

[1] A jeśli nawet była w tym jakaś doza spraw miłosnych, to nie księżna Szczerbatow grała w nich pono rolę główną, ale żona konsula w Hamburgu, Teresa von Bacheracht.

skiego, podaje ciekawe informacje o sposobach, jakimi ten ostatni starał się przepychać utwory Lermontowa przez cenzurę, oraz rzuca światło na pośmiertną popularność poety, którego każdy wiersz nowoodnaleziony stanowił sensację życia literackiego. Nowe jest także wyjaśnienie roli, jaką odegrał Krajewski w zbliżeniu Bielinskiego do poety. N. Bronsztejn kreśli sylwetkę doktora Majera jako pierwowzoru Wernera z *Bohatera naszych czasów*, ujawniając jednocześnie ciekawsze szczegóły o kontaktach z żandarmerią wdowy Merlini, co ma tym większe znaczenie, że ją to właśnie posądzają nowsi badacze o intrygę, która stała się przyczyną śmierci poety.

Osobną grupę rozpraw tworzą studia, sięgające w dziedzinę muzyki i malarstwa. I. Ejges pisze o muzyce w życiu i twórczości Lermontowa, A. Sawinow opowiada o stosunkach jego z malarzem G.G. Gagarinem i próbuje rozwiązać problem wzajemnej współzależności ich prac, a S. Durylin ukazuje dzieje Wrubela, znakomitego malarza rosyjskiego, przedstawiając go nie tylko jako świetnego ilustratora, ale także jako artystę spokrewnionego z poetą rodzajem talentu, typem reakcji psychicznych i losem głównych dzieł życia: wszak obaj nie zdołali ukończyć swych *Demonów*. Rzecz ta stanowi jedną z najpiękniejszych pozycji książki.

Osobno także postawić należy trzy pierwsze studia tego działu. Jedno z nich (T. Lewita) charakteryzuje na przykładzie almanachów i gazetek szkolnych zainteresowania literackie w środowisku Lermontowa z pierwszych lat pobytu w Moskwie. Drugie (L. Grossmana) omawia skłonności wersyfikacyjne młodego poety na tle poglądów ówczesnej poetyki. Trzecie zaś (I. Andronikowa) próbuje rozwiązać zagadnienia źródeł historycznych i genezy literackiej nie dokończonej powieści *Wadim*.

Dwa następne działy księgi „lermontowskiej" odnoszą się już niemal wyłącznie do biografii poety. Pierwszy z nich grupuje materiał pod tytułem: *Wspomnienia i listy współczesnych o Lermontowie*. Opublikowano tu m. in. listy Lermontowa oraz dokumenty ilustrujące stosunki jej z ojcem poety. Wiele cennego materiału o babce i innych krewnych przynosi artykuł A. Michajłowej, oparty w całości o nie wyzyskane źródła z archiwum A. I. Fiłosowowa. Ostatnią grupę tego działu stanowią materiały do pojedynku z Martynowem i śmierci Lermontowa. Wśród pozycji tych wyróżnia się zwłaszcza szkic Emmy Gersztejn pt. *Lermontow i rodzina Martynowych*. I tu także, podobnie jak w artykule o pojedynku z Barantem, autorka przeciwstawia się tradycyjnej interpretacji biografów, dopatrujących się przyczyny tragicznego pojedynku w zatargu o zagubione listy i rzekomy flirt poety z siostrą Martynowa. Jej zdaniem, wszystkie nici prowadzą do intrygi uknutej przez nieprzyjaciół poety w Petersburgu. Teza ta, udowodniona najzupełniej przekonywająco w swej części negatywnej, wymaga bodaj jeszcze dodatkowych argumentów, jeśli chodzi o utrzymanie pozytywnych sugestii autorki.

W ostatnim dziale księgi zasługuje na uwagę artykuł N. Brodskiego pt. *Lermontow i Bielinski na Kaukazie w r. 1837*. Z dużą dozą

słuszności kwestionuje tu autor prawdziwość wspomnień Satina o pierwszym spotkaniu poety z krytykiem. W rezultacie wypadałoby zatem włożyć ten epizod między *dubia*, a spór obu pisarzy opatrzyć znakiem zapytania. Ciekawe są również sylwetki trzech postaci z otoczenia poety: Al. Bariatynskiego, Dm. Rozena i A. A. Stołypina, nakreślone przez M. Aszukinę-Zenger. Dalsze pozycje tego działu przynoszą wiadomość o odnalezieniu autografu stwierdzającego w sposób ostateczny, że *Listy i zapiski*, wydane przez „Academię" i przypisane początkowo Adeli Hommaire de Hell, są falsyfikatem P. P. Wiaziemskiego[2]. Tom zamykają: życiorys K. A. Gorbunowa, autora jednego z najbardziej znanych portretów poety, przegląd kilkunastu utworów napisanych w związku z osobą lub twórczością Lermontowa oraz bibliografia jego poezyj w tanich wydaniach dla ludu z prymitywnymi ilustracjami tekstu.

Na zakończenie parę uwag ogólnych. Księga z materiałami tak obszernymi i na tematy tak różnorodne, nie jest przecie — jakby się to zdawać mogło — „kramem" towarów rozlicznego gatunku i różnej wartości. Dzięki wprowadzeniu przemyślanego podziału artykułów na pewne grupy, całość posiada wyraźnie zarysowaną konstrukcję, wiążącą ze sobą poszczególne rozprawy zbioru. Zespala je także pewien element głębszej natury. Wszystkie niemal odznaczają się zespołem właściwości, które można by nazwać wspólnym stylem pracy. Przejawia się on nie tylko w gruntownej, solidnej — można by rzec — drobiazgowej znajomości omawianego przedmiotu, ale także w sposobach wywodu naukowego, rozpoczynającego zazwyczaj od szczegółowego przedstawienia sprawy, tak jakby się miało do czynienia z czytelnikiem, który nie jest specjalistą, naukowcem, ale osobą stykającą się z tymi zagadnieniami po raz pierwszy. Większość artykułów odznacza się szeroką podbudową studiów na bogatym i przeważnie nie wyzyskanym materiale źródeł rękopiśmiennych. Zadziwia również wnikliwość dociekań, zmierzających ze szczególnym upodobaniem do rozwiązywania najbardziej tajemniczych zagadek literatury. Rzecz jasna, że przy zainteresowaniach tego typu zwiększa się rola wyobraźni jako jednego z czynników pracy badawczej. I dlatego też pewne stronice tych studiów sprawiają wrażenie powieści, w których raz po raz czekają czytelnika niespodzianki i powikłania, rozwiązywane przez autorów z inwencją, która jeśli nawet nie doprowadza do pozytywnych rezultatów, to zmusza przynajmniej do krytycznego przemyślenia zagadnień.

Czesław Zgorzelski

---

[2] Do sprawozdania P. Popowa o echach prasy zagranicznej w związku z publikacją tego falsyfikatu należałoby jeszcze dorzucić odgłosy polskie w *Przeglądzie Współczesnym*, 1936, nr 164 i 166.

O p e r e d i A n t o n i o G r a m s c i. GLI INTELETTUALI E L'ORGANIZZAZIONE DELLA CULTURA. Einaudi 1949.

Spis rzeczy zapowiada przeraźliwie nudną lekturę, zwykły udział miłośników prac erudycyjnych. Czego bowiem tam nie ma! Zagadnienie historii inteligencji, kosmopolityczne funkcje intelektualistów włoskich, rola ich za granicami własnego kraju, organizacja kultury, zagadnienia szkolnictwa, rozważania o dziennikarstwie i wreszcie na samym końcu umieszczony „appendice", w którym obok uwag o Mussolinim i Turatim sąsiadują ze sobą notatki tyczące się Achillesa Loria, walki o naftę, zagubionych ksiąg Liwiusza i kultury etruskiej.

Ta góra wiedzy przy bliższym zapoznaniu się przestaje onieśmielać swą niedostępnością. W istocie bowiem są to luźne spostrzeżenia, marginesowe wypowiedzi, rzadziej rozprawki o książkach, które autor miał do dyspozycji. Wyjaśnienie moje z kolei wymaga komentarza. Cóż to bowiem za autor, opierający pracę na tak różnorodnym materiale? Miłośnikom ociężałej erudycji wyda się zgoła niepoważnym omawianie książki grzeszącej takimi brakami, ignorującej, niejako, ustalone wymagania.

Mało kto zna w Polsce Gramsciego. Na półkach księgarskich widniały u nas przed wojną tomiki poezji wywodzącej się z Gabriela d'Annunzio, poszczególne pozycje włoskiej beletrystyki, dzieła B. Croce, Trombettiego itp. (dla specjalistów). Szerszy ogół mało wiedział o generalnym sekretarzu Komunistycznej Partii Włoch, wybitnym uczonym i więźniu faszyzmu. Jest symboliczna wymowa w losie tego człowieka, zmuszonego perypetiami walki klasowej do kontynuowania twórczości naukowej na katordze — na wyspach Lipari. Mussolini nie śmiał mu odebrać pióra, mógł go natomiast pozbawić książek, i tym może należy tłumaczyć rozbieżność zainteresowań, o której na wstępie wspomniałem.

Wydaje mi się, że publikacja rękopisów Gramsciego po raz pierwszy, teraz właśnie w 1949 r., nabiera w świetle historycznych faktów głębszego znaczenia. W pewnej mierze wytyczają one kierunek rozwoju nauki, kpiącej z faszystowskich więzień, niezwyciężonej, bo związanej z klasą, do której należy przyszłość.

Całą pracę wydawca Einaudi podzielił na następujące części:

1. O historię inteligencji. 2. Organizacja kultury. 3. Dziennikarstwo. 4. „Appendice".

Jako rozprawy zakwalifikowałbym jedynie: „Kształtowanie się inteligencji", „Inteligencja włoska za granicą" (str. 56—67), „W poszukiwaniu zasady wychowawczej" (str. 108—117) i „Dziennikarstwo" (str. 135—171).

Reszta to luźne notatki, nie przekraczające rozmiarem stronicy druku, niekiedy zaś sprowadzające się do jednego lub dwóch lapidarnych zdań.

Gramsci, twórczy marksista, nie jest wolny od błędów. Nie trzeba zresztą specjalnej przenikliwości, by je dostrzec. Dla uniknięcia

wszelkich nieporozumień, chciałbym podać najbardziej jaskrawe, zastrzegam się jednak, że nie przekreślają one trwałego i cennego dorobku, jaki praca jego wnosi. Niejednokrotnie spotkamy w książce koncepcje od dawna już przezwyciężone i złożone do lamusa. Tu i ówdzie zdarzają się nieścisłości i niedociągnięcia, szczególnie w rozdziałach I i II. Któż z nas weźmie dziś na serio twierdzenia o Waregach, twórcach i kierownikach państwa rosyjskiego? Kto będzie usiłował budować historię kultury rosyjskiej na tezie o rozwoju z zewnątrz, dzięki zastrzykom z Zachodu? Uważam za zbyteczne rozprawiać się z poglądami, które nauka współczesna doszczętnie rozgromiła. W świetle naszych własnych doświadczeń nauczyliśmy się szacunku dla wielkiego narodu rosyjskiego, ze słuszną dumą wskazującego na swoje dziedzictwo kulturalne.

Do tej samej kategorii błędów należą twierdzenia o nienarodowym charakterze poczynań Piotra Wielkiego, o ruchu umysłowym na przełomie 50-tych lat ubiegłego wieku. Gramsci ocenia go jako zapożyczenie, z tą tylko różnicą, że zamiast ściągać intelektualistów francuskich i niemieckich do Rosji, czerpano z ich osiągnięć bezpośrednio na Zachodzie. Mimochodem konstruuje przy tym karkołomną paralelę między emigracją do Ameryki okresu pionierskiego i „masową" wędrówką inteligencji rosyjskiej do krajów Europy Zachodniej. Uważny czytelnik niewątpliwie znajdzie więcej dowolnych i fałszywych tez. Niezupełnie jasny jest rozdział traktujący o włoskim kosmopolityzmie. Wydaje mi się, że słuszniej byłoby mówić o rozproszeniu inteligencji, zwrócić większą uwagę na jego przyczyny, aniżeli na skutki. Abstrakcją wreszcie jest porównywanie Włochów z Żydami. Niesposób zgodzić się z próbą wykreślenia paralelnych procesów asymilacji, z tej chociażby przyczyny, że inteligent Włoch miał ojczyznę, mógł więc *in extremis* do niej wrócić. Dokąd mieli wracać Żydzi?

Równie nieuzasadnioną wydaje mi się perspektywa murzyńskiego sjonizmu, to bowiem rozwiązanie nasuwa się Gramsciemu jako realne i bliskie. Świadczyłoby ono o całkowitej bezsilności lewicy w Ameryce, jakiejś ograniczonej nieudolności do zaprowadzenia porządku we własnym domu. Wręcz zabawną nazwałbym hipotezę o języku murzyńskiego państwa przyszłości. Sprawa widocznie posunęła się już bardzo daleko...

Językoznawca najpewniej też będzie miał sporo zastrzeżeń. Atak na Trombettiego, całkowicie zresztą uzasadniony, urywa się nagle i nie prowadzi do żadnych wyników. Autor protestuje wprawdzie przeciw koncepcjom szkoły burżuazyjnej, ale nie jest w stanie przeciwstawić im jakiegokolwiek zwartego poglądu.

Nie pomniejszając wcale wagi tych błędów, niezwiązanych zresztą organicznie z tezą centralną, uważam za daleko bardziej celowe omówienie osiągnięć, które pozwalają ocenić książkę Gramsciego jako śmiałą i twórczą pracę marksistowską. W dziedzinie historii kultury należy ona do nielicznych pozycji naprawdę torujących drogę nauce.

Na szczególną uwagę zasługuje rozdział I („O historię inteligencji"). „Każda grupa społeczna, stwierdza Gramsci, określona jakąś zasadniczą funkcją w produkcji ekonomicznej (...) wytwarza swoją inteligencję, której zadaniem jest wzmocnienie zwartości grupy, rozwinięcie świadomości o własnych funkcjach nie tylko w dziedzinie gospodarczej, lecz także w życiu społecznym i politycznym" (str. 3). To ścisłe powiązanie i uzależnienie inteligencji od jednej z klas społecznych kładzie kres mitowi niezależności pisarza czy uczonego.

Teza, rzecz jasna, da się udowodnić tylko na materiale historycznym, przy uwzględnieniu zmian pojęciowych, wywołanych konkretnymi i ściśle określonymi warunkami. Rozpoczyna też Gramsci od analizy stosunków bezpośrednio po zwycięstwie mieszczaństwa francuskiego. Triumfująca burżuazja dysponowała rozbudowaną kadrą inteligentów tradycyjnych (odziedziczonych po starym ustroju) i niezbyt liczną grupą inteligentów organicznych, związanych z nowym sposobem produkcji i szukających dla niego dróg rozwoju. Do drugiego typu autor zalicza inżynierów, techników, organizatorów przedsiębiorstw przemysłowych i handlowych, w szerszym sensie ekonomistów. Jest jednak i dziedzictwo pofeodalne. Nie znika ono automatycznie, nie schodzi ze sceny. Tradycyjna inteligencja po prostu zmienia pracodawcę. Należą do niej: lekarze duszy i ciała („walczą przeciw śmierci i chorobom"), prawnicy, wreszcie artyści. Ścisły związek funkcjonalny duchowieństwa i medycyny Gramsci uważa za pewnik. Tak było w ustroju feodalnym, ta sama tradycja wyznacza rolę obu zawodów w świecie kapitalistycznym. Przemawiają za tym liczne argumenty: zakonne kierownictwo szpitali, ustalona koleżeńska kolejność wizyt księdza i lekarza, egzorcyzmy, przypisywanie wielkim postaciom kościelnym mocy uzdrawiającej, idea cudu itp.

Problem prawników nie nastręcza żadnych trudności. W tej dziedzinie zresztą Gramsci nie jest nowatorem. Na rolę „legistów" w przejściu władzy do mieszczaństwa wskazał już swego czasu H. de St. Simon.

Inteligencja tradycyjna w nowym ustroju nadal wykonywa swe funkcje. Z natury rzeczy są one ściśle światopoglądowe. Artystom szczególnie wyznacza się zadanie: uzyskać drogą perswazji to, do czego państwo zmusza w razie oporu środkami represji. Doszliśmy w ten sposób do sedna zagadnienia. Autor wyjaśnił obiektywną rolę inteligencji tradycyjnej, pokazał, czego się po niej kapitaliści spodziewają i równocześnie zniszczył pyszny gmach rzekomej niezależności artysty. Praca Gramsciego daje bowiem, między innymi, wyczerpującą odpowiedź na niepokojący problem: skąd się wzięło przekonanie o wolnej sztuce, wolnej nauce? Wyjaśnienie leży tu jak na dłoni. Pisarze, artyści, medycy i prawnicy zachowali niezależnie od zmian ustroju swe dawne funkcje. Musiało to zrodzić pogląd o immanentnej niezależności tych zawodów, skoro przekazują się one bez większych przeobrażeń, skoro trwają jakby w oderwaniu od gospodarczo-społecznych realiów.

Koncepcję swoją autor usiłuje poprzeć, nie zawsze szczęśliwie, analizą rozwoju inteligencji tradycyjnej w głównych krajach świata. Sięga po materiał nie tylko europejski, bardzo często operuje danymi tyczącymi się Chin, Japonii, Stanów Zjednoczonych.

Niestety wypada stwierdzić, że ten rozmach, szerokość zasięgu nie wychodzą pracy na dobre. Są to problemy zbyt ważkie, by poprzestać tylko na syntetycznym rzutowaniu.

Trudno też przyjąć tezy Gramsciego za jedyny i wyłączny wyznacznik roli całej inteligencji tradycyjnej w dobie imperializmu.

Wiemy, że poważna jej część, ramię przy ramieniu z proletariatem, gotuje się do zburzenia ustroju kapitalistycznego, w pełni świadoma funkcji, które wypadnie jej spełniać w nowym społeczeństwie. Mimo tych zastrzeżeń chciałbym jednak zwrócić jeszcze uwagę na celowość rozgraniczeń, które autor wprowadził. Wystarczy pod tym kątem rozpatrzyć lata Restauracji we Francji i pierwsze dziesięciolecie rządów Ludwika Filipa, by przekonać się, że koncepcje Gramsciego walnie przyczyniają się do zrozumienia wielu zagadnień; jasny stanie się industrializm, rozwój saint-simonizmu, być może nawet geneza szkoły historycznej Thierry-Miguet-Guizot. I nie wiem, czy sumienna analiza romantyzmu nie zyskałaby wiele na zastosowaniu kryteriów Gramsciego.

R. Brandwajn



KSIĄŻKI NADESŁANE

CZYTELNIK

Boguszewska Helena, Anielcia i życie. Powieść radiowa. 1949.

Breza Tadeusz, Niebo i ziemia. T. 1. 1949.

Czechow Antoni, Opowiadania. Wiśniowy sad. Opowiadania tłum. Jerzy Pomianowski. Wiśniowy sad tłum. Tadeusz Łopalewski. B. w P. VI. 1949.

Czeszko Bohdan. Początki edukacji. Opowiadania. 1949.

Dańko E. Chińska tajemnica. Przekład z ros. Janiny Tołwińskiej i Haliny Rogalowej. 1949.

Fast Howard, Bitwa pod Valley Forge. (Poczęty w wolności). Przekład autoryzowany Jana Karena. K. D. K. IV. 1949.

Hughes Langston, Wielkie morze. Autobiografia. Tłumaczył Kydryński Juliusz. B. w P. VIII. 1949.

Iwaszkiewicz Jarosław, Lato w Nohant. Komedia w trzech aktach. 1949.

Kalina Paweł, Słownik francusko-polski i polsko-francuski. Cz. I, II. 1949.

Ligocki Edward, Między Watykanem a Polską. 1949.

Podroužek Jarosław, Milczące dzieci. Przekład z czeskiego Marii Bunikiewiczowej. 1949.

Priestley J. B., Jasny dzień. Przekład Marii Wisłowskiej. 1949.

Pujmanowa Maria, Igranie z ogniem. Powieść. Przekład autoryzowany Andrzeja Sieczkowskiego. K. D. K. III. 1949.

Pujmanowa Maria, Pacjentka doktora Hegla. Przeczucie. Przekład z czeskiego Marii Erhardtowej. 1949.

Seghers Anna, Umarli pozostają młodzi. Powieść K. L. O. IV. 1949.

Szołochow Michał, Zorany ugor. Powieść. Przekład autoryzowany Andrzeja Stawara. K. L. O. III. 1949.

Tołstoj Aleksy, Złoty kluczyk. Tłumaczył J. Tuwim. 1949.

Trasa W—Z. 22. VII. 1949. — 1949.

Wirta M., Samotność. Tłum. K. Mianowski. K. D. K. 1949.

Wolfert Ira, Banda Tuckera. Tłum. Róża Czekańska Heymanowa. B. w P. VII. 1949.

KSIĄŻKA I WIEDZA

Asratian E., Pawłow a materializm dialektyczny. Warszawa 1949.

Bianki Witalij, Kurka wodna. Warszawa 1949. Biblioteczka dla Dzieci.

Bianki Witalij, Łysy Boczek. Warszawa 1949. Biblioteczka dla Dzieci.

Bianki Witalij, Zwariowana wiewióreczka. Warszawa 1949. Biblioteczka dla Dzieci.

Borman J. Krótkie wiadomości o chowie świń. Państwowy Instytut Wydawnictw Rolniczych. Biblioteka Rolnicza Gromady.

Bratny Roman, Słowo miliarda. Warszawa 1949.

Broniewska Janina, Filip i jego załoga na kółkach. Warszawa 1949.

Marian Buczek. W dziesiątą rocznicę śmierci. Warszawa 1949.

Bykow K., Życie i twórczość Pawłowa. Przemówienie wygłoszone 27 września 1949 roku w Moskwie na uroczystej akademii poświęconej 100-nej rocznicy urodzin Iwana Pawłowa. Warszawa 1949.

Chmielecki Wojciech, Nasiona i siew. Warszawa 1949. Państwowy Instytut Wydawnictw Rolniczych. Biblioteka Rolnicza Gromady.

Czarnele Maria, Październik 1917. Montaż historyczno-literacki. Warszawa 1949. Biblioteczka Świetlicowa, 44.

Dehnel Gustaw, Zamki na wodzie. Warszawa 1949. Poznaj Świat, I.

Dreiser Teodor, Siostra Carrie. Przekład Zofii Popławskiej. Warszawa 1949.

Dzierzkowski Józef, Salon i ulica. Opracowała i wstępem opatrzyła Janina Rosnowska. Warszawa 1949. Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych, 45.

Dygasiński Adolf, Beldonek. Żywot Beldonka. Warszawa 1949. Pisma wybrane pod redakcją Bogdana Horodyskiego. T. 1.

Dygasiński Adolf, Przygody młodzieńca, czyli Robinson polski. Warszawa 1949. Pisma wybrane pod redakcją Bogdana Horodyskiego, T. 2.

Fiszer Ewa, Doświadczenia. Warszawa 1949.

France Anatol, Pierścień z ametystem. Przekład Jana Stena. Warszawa 1949.

Fredro Aleksander, Zrzędność i przekora. Komedia w 1 akcie wierszem. Wstępem zaopatrzyła S. Knisplówna. Warszawa 1949. Biblioteczka Świetlicowa, 40. Centralna Rada Związków Zawodowych w Polsce.

Galsworthy John, Przebudzenie. Do wynajęcia. Saga rodu Forsytów, t. 3. Warszawa 1949.

Garbacz Henryk, Ponad dwa miliardy oszczędności. Warszawa 1949. Biblioteka Przodowników Pracy, 9.

Garin Mikołaj, Dzieciństwo Tomka. Tłumaczyła Janina Hermańska. Warszawa 1949.

Gorki Maksym, Moje Uniwersytety. Przekład Stanisława Strumph - Wojtkiewicza. Warszawa 1949.

Jarząbek D., Skamieniałości. Warszawa 1949. Nauka i Życie. Seria II, 1.

Jirasek Alojzy, Maryla. Przełożyła Julia Dutkowska - Fischerowa. Warszawa 1949.

Jokay Maurycy, Poruszymy z posad ziemię. T. 1—2. Warszawa 1949.

Kautsky Karol, Z dziejów Kościoła katolickiego. Warszawa 1949.

Konopnicka Maria, Franek. Warszawa 1949. Biblioteczka dla Dzieci.

Konopnicka Maria, Marianna z Brazylii. Warszawa 1949. Mała Biblioteczka, 18.

Koszykowski Izydor, Dziecko ulicy. Słowo wstępne Adama Polewki. Warszawa 1949.

Kowalski Józef, Rewolucyjna demokracja rosyjska a powstanie styczniowe. Warszawa 1949. Biblioteka Historyczna.

Krajewski Władysław, Materializm dialektyczny w świetle fizyki współczesnej. Warszawa 1949.

Krasicka A., Mleko w gospodarstwie domowym. Warszawa 1949. Państwowy Instytut Wydawnictw Rolniczych. Biblioteczka Rolnicza Gromady.

Lenin W. I., Z książki: Kto to są „przyjaciele ludu" i jak oni walczą przeciwko socjaldemokratom? Odpowiedź na artykuły czasopism „Ruskoje Bogatstwo" wymierzona przeciwko marksistom. Protest socjaldemokratów rosyjskich. Warszawa 1949. Mała biblioteczka Marksizmu-Leninizmu, 2.

Leontiew I., Ekonomia polityczna socjalizmu w dziełach Lenina i Stalina. Warszawa 1949. Biblioteka Ekonomiczna, 14.

Lu-Szao-Czi, O internacjonalizmie i nacjonalizmie. Warszawa 1949.

Marianowicz Antoni, Przejrzyste aluzje. Warszawa 1949.

Mendelson L., Kryzysy i cykle epoki powszechnego kryzysu kapitalizmu. Warszawa 1949. Biblioteka Ekonomiczna, 13.

Michajłow Włodzimierz, Niektóre zagadnienia biologii współczesnej w świetle materializmu dialektycznego. Stenogram odczytu zorganizowanego 26 VI 1948 staraniem Koła Przyrodników Marksistów przy redakcji miesięcznika „Nowe Drogi". Warszawa 1949.

Młynarski Zygmunt, Z dziejów polskiej demokracji. Warszawa 1949.

Mołodczikow A. N., O Miczurinie i Łysence. Przełożył Stefan Ehrlich. Warszawa 1949.

Norden Albert, Czego nas uczą dzieje Niemiec. O roli politycznej kapitału finansowego i junkierstwa. Warszawa 1949. Biblioteka Przekładów Polskiego Instytutu Spraw Międzynarodowych.

Orzeszkowa Eliza, Z różnych sfer. T. 1—3. Warszawa 1949. Pisma zebrane pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego. T. 16, 17, 18.

Państwo i Kościół. Kilka dokumentów. 1949.

Plechanow Jerzy (N. Beltow), Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów. Przekład Romany Granas. Warszawa 1949. Biblioteka Socjalizmu Naukowego.

Prus Bolesław, Kłopoty babuni. Warszawa 1949. Pisma pod redakcją Zygmunta Szweykowskiego. T. 2.

Prus Bolesław, Nowele, opowiadania, fragmenty. T. 2. Warszawa 1949. Pisma pod redakcją Zygmunta Szweykowskiego. T. 23.

Przyboś Julian, Wybór poezji. Warszawa 1949.

Rom Ewa, Jedziemy na wakacje. Warszawa 1949.

Siemek Józef, Dla większej chwały... Niemiec. Warszawa 1949.

Sinclair Upton, Boston. Przekład Antoniny Sokolicz. T. 1—2. Warszawa 1949.

Staff Leopold, Wybór poezji. Wstęp Mieczysława Jastruna. Warszawa 1949. Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych, 47.

Starzeński Dominik, Buraki cukrowe. Warszawa 1949. Państwowy Instytut Wydawnictw Rolniczych. Biblioteka Rolnicza Gromady.

Steinbeck John, Grona gniewu. Tłumaczenie i adaptacja sceniczna St. Średnickiego. Wstępem zaopatrzył K. Lapter. Warszawa 1949. Biblioteczka Świetlicowa, 41. Centralna Rada Związków Zawodowych w Polsce.

Stendhal, Życie Henryka Brulard. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński-Boy. Warszawa 1949.

Stolarek Zbigniew, Więcej niż dom. Warszawa 1949.

Susłow B. N., Głos i słuch. Warszawa 1949. Nauka i Życie. Seria I, 3.

Szelburg-Zarembina Ewa, Moje wierszyki. Wyd. 2. (Warszawa 1949).

Ścibor Rylski A., Orczewski i jego brygada. Warszawa 1949. Biblioteka Przodowników Pracy, 10.

Tymowska Irena, Nasiona warzyw. Warszawa 1949. Państwowy Instytut Wydawnictw Rolniczych. Biblioteka Rolnicza Gromady.

Wirpsza Witold, Sonata. Warszawa 1949.

Witkiewicz Stanisław, Sztuka i krytyka u nas. Warszawa 1949. Pisma wybrane pod redakcją Jana Zygmunta Jakubowskiego. T. 1.

Woroszylski Wiktor, Weekend Mister Smitha. Satyry i fraszki. Warszawa 1949.

Wygodzki S. E., Przeciętny zysk i cena produkcji. Warszawa 1949. Biblioteka Ekonomiczna, 7.

Zawadzki Aleksander, Mezony, składniki promieniowania kosmicznego. Warszawa 1949. Świat i Człowiek.

Zawadzki Aleksander, Rola Związków Zawodowych w systemie demokracji ludowej. Warszawa 1949.

Żołnierz wolności ludu, wolności Polski. O Marszałku Konstantym Rokossowskim. Warszawa 1949.

TREŚĆ ZESZYTU

KRONIKA

NOWE KSIĄŻKI

Zagadnienia teoretyczne

REDAGUJĄ

ANNA KOWALSKA TADEUSZ MIKULSKI

WYDAJE

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH

WE WROCŁAWIU, PLAC SOLNY 13

Z ZASIŁKU MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI I FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

CENA EGZEMPLARZA 300 Zł